LAS/12

El que amó a la Duras
Juguetes en el Recoleta
La utopía de Charlotte Gilman

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 27 DE JULIO DE 2001
AÑO 3 N° 172



Jubiladas

Hubo una época en la que jubilarse era una aspiración, el momento de soltar las riendas, un jubileo personal. Ahora es un fantasma, y promete ser una pesadilla. Por qué la Argentina se ensaña con sus mayores.

LO MAS DELGADO DEL HILO

POR MARTA DILLON

Se jubilaron después de haber aportado toda la vida. Muchos esperaban ese momento para disfrutar de sus familias, de su tiempo libre, de su vejez. Pero hubo un pacto social que se rompió, que algunos rompieron por ellos, y hoy esta sociedad no corta por lo sano, sino por lo viejo: son el eje de este nuevo ajuste, y no saben cómo defenderse.

Es una verdad irrefutable, de esas que durante mucho tiempo se esquivan, para qué conocer ahora lo que irremediablemente se sabrá después. "Tarde o temprano todos van a estar en mi lugar". Si pudiera tener resto para la ironía ése sería el tono de la frase de María Angélica Rodríguez, pero el tinte es de resignación. Es una docente jubilada de 70 años que por estos días bucea en las noticias para conocer su futuro, aunque éstas sean tan inexplicables para ella como la tirada de cartas de una pitonisa. Todos los días hace cuentas para anticiparse a la sorpresa que le deparará el próximo recibo de sus haberes jubilatorios que la última vez sumaron 450 pesos. No sabe cuán lejos está de la ola del ajuste, que a su paso, se comerá el 13 por ciento de quienes cobren ¿más de mil? ¿más de quinientos? ¿más de trescientos? "Mi hija me dice que no me preocupe, que ya lo vamos a solucionar, pobrecita, no sé qué piensa hacer porque hasta lo que yo cobro se junta para poder salir adelante". Lleva 15 años de jubilada y veinte de viuda, hasta hace 8 sostenía un departamento de dos ambientes al que se mudó cuando se vendió la casa familiar tras la muerte de su esposo. Ese departamento también fue vendido. María Angélica vive con su hija, lo que sacó de la venta del departamento se destinó a saldar la hipoteca que gravaba la vivienda que ahora comparte con su familia. Una historia común, el espejo de miles de otras familias que alguna vez pensaron que el tiempo podría correr a su favor y que hoy se encuentran en un bote salvavidas del que se ha tirado ya todo lo que se podía tirar –o vender– para poder seguir a flote.

"Tengo una propuesta, ¿por qué no le damos a este señor Cavallo mi jubilación para que viva y se vista durante un mes a ver qué hace? ¿El sabrá lo que nos pasaría a los jubilados si no nos ayudan?" La voz se escucha por la radio, contradiciendo el pedido expreso de su hija de no usar el teléfono en los horarios en que sale más caro. María Angélica ha discado durante toda la mañana para comunicarse con su programa de radio favorito y es allí donde suelta esa frase de destino trágico: "Todos estarán en mi lugar". Ella se refiere a su sitio como trabajadora pasiva, con un resto de ingenuidad augura para todos un futuro de jubilados. Pero este presente no permite proyecciones que aunque a María Angélica le parezcan negras, podrían ser una panacea para las siete millones de personas que según los especialistas no contarán con las condiciones necesarias para poder jubilarse en los próximos años.

Si se toman en cuenta los índices de desocupación, subocupación y trabajo en negro es fácil calcular las dificultades que tendrán los trabajadores que hoy son activos para sumar los 30 años de aportes necesarios para jubilarse, a un sistema previsional que se supone mixto –porque es posible optar por el sistema público o privado– pero que en los hechos tiende a trasladar los aportes hacia las administradoras de fondos de pensión privadas. "En los hechos lo que sucede es que hay una realidad objetiva en la que el haber jubilatorio público es malo. Pero también es cierto que se desfinanció el sistema previsional público, por un lado porque redujeron los aportes patronales pensando que así se blanquearía al personal en negro o se crearía más empleo, y también porque hubo una intensa propaganda que indujo al paso rápido de los trabajadores activos al sistema privado. Así el sistema público pierde 4300 millones de dólares al año que es lo que se aporta a las AFJP. El resultado neto para el sistema previsional público es una pérdida de 7 mil millones anuales, aun cuando siga siendo responsable del pago de las jubilaciones actuales", explica Claudio Lozano, economista de la Central de Trabajadores Argentinos. Lo cierto es que con este estado de cosas "honrar las deudas" para el Estado argentino no es una premisa que sirva para los principales acreedores internos que son ni más ni menos que los hombres y las mujeres de más de 60 años que después de haber aportado durante toda su vida, ya sea mediante el trabajo activo o como generadores de la capacidad y el potencial humano país –en su rol de padres, madres, abuelos o abuelas– se encuentran con que son una de las variables de ajuste para poder cumplir con los compromisos externos.

"Cuando me jubilé pensé que iba a poder hacer las cosas que nunca había podido. Pensé que iba a poder tomar las riendas de mi casa, dedicarle tiempo a mi hijo, hasta pensé en que podría viajar por mi país. Al principio hice algunos cursos de modelado de tortas, artesanías, pequeños gustos, hasta estudié inglés. Pero las cosas se fueron poniendo duras y tuve que volver a buscar trabajo. Me emplearon en una inmobiliaria y más tarde en una empresa de cristales para autos. Pero me despidieron y ya no volví a conseguir". Elsa Spotorno tenía grandes planes cuando decidió pedir la jubilación después de 30 años en el Banco de la Provincia de Buenos Aires. Lo hizo porque su salud se había resentido después de la hiperinflación que estiraba las horas laborales más allá de la media noche. Lo que nunca había imaginado es que diez años después se encontraría "luchando contra la injusticia y por la vigencia de nuestros derechos adquiridos". Era algo que no podía prever, jamás había tenido participación gremial alguna y desconfiaba de quien se arrogaba la representación de los trabajadores. "Para mí los delegados eran los que no querían trabajar y se la pasaban en el sindicato, hasta se autoelegían. Por eso nosotras queremos que toda la dirigencia cambie, porque si los que verdaderamente son trabajadores estuvieran en los lugares de decisión las cosas serían distintas". Como en muchos otros casos, la conciencia cívica llegó para Elsa cuando sintió en carne propia cómo esos derechos adquiridos se transformaban en una deuda social que nadie parece dispuesto a pagar. "A lo largo de los años nos fueron quitando nuestra jubilación por distintos cambios en las leyes, y eso que nuestro banco tenía el mejor sistema del país. Pero si alguna vez cobré el famoso 82 por ciento móvil, ahora no llego al 60 por ciento de lo que ganaba cuando me jubilé". Elsa es de esas abuelas que cuidan a sus nietos para que los hijos puedan salir a trabajar, y que, tal como deseaba, tomó las riendas de su casa aunque no en el sentido en que preveía. "Yo soy más luchadora, mi marido lo ve. Yo no me puedo quedar cruzada de brazos, por eso soy la que sale a la calle, va a las reuniones, todo. Es que todos los roles están trastrocados, está todo al revés. Ahora somos nosotras las que tenemos que salir. Pero bueno, yo lo entiendo y alguno de los dos lo tiene que hacer". Y ella lo viene haciendo desde el año 1995 cuando por primera vez los jubilados del Banco Provincia se reunieron en el hall de la casa central, allí donde ella pasó 30 años, para reclamar por el cambio de legislación que les recortaba el 25 por ciento de sus haberes y que todavía hoy siguen trabajando para su derogación. Allí conoció a Mabel, a quien había visto antes y de reojo cuando las dos eran empleadas activas, pero con quien nunca había cruzado palabra. Mabel



FOTO: PABLO PIOVANO

Greco es un caso atípico, se casó a los 48 y se jubiló dos años después, para disfrutar de la vida matrimonial, pero enseguida salió a buscar trabajo, "porque tampoco puedo estar sin hacer nada". Lo consiguió en el Conicet, pero el departamento en el que era secretaria se disolvió con los sucesivos ajustes. "Pensar que entré a trabajar en el Banco porque era un empleo excelente, porque me aseguraba una vejez tranquila. Y ahora nos dicen que lo que aportamos no sirve, que sólo se reparte la plata que entra, pero si el banco sigue despidiendo gente pronto no vamos a tener nada que repartir". La vejez tranquila de esta mujer de 66 sólo tiene algún rasgo de verdad cuando se sienta con sus amigas a tomar un cafecito después de horas de discutir cómo seguirán los reclamos para evitar el ajuste. "Hasta el día de hoy (miércoles) no sabemos si nos van a tocar el sueldo o no, ¿será posible?"

"Los sistemas de reparto

como el que tenía la Argentina hasta 1994 entran en colapso en sociedades muy envejecidas como puede ser la de Suecia o Japón –dice la socióloga Nélida Redondo– y lo que se prevé es que ese colapso llegue en diez años. No es nuestro caso". Una sociedad está envejecida cuando más del 7 por ciento de la población total es mayor de 65 años. Así lo indica una convención de las Naciones Unidas que data de 1956, y que a juzgar por los datos que se manejan hoy está desactualizada. "La Argentina mostraba envejecimiento en el censo del '70, pero ha corrido mucha agua bajo el puente –agrega Redondo– y hoy tenés en el sudeste asiático valores del 20 por ciento". El agua de la que habla Redondo tiene dos razones fundamentales al menos en los países desarrollados, menos nacimientos y una esperanza de vida cada vez mayor. En nuestro país "hay una situación mixta, en la que el crecimiento de la población se basa en los estratos más bajos y por eso hay tantos niños con sus necesidades básicas insatisfechas. En los estratos medios se redujo la fecundidad y también hay envejecimiento de la cúpula, es decir que los ancianos viven más, por eso en Capital Federal la tasa de envejecimiento es similar a la de Suecia. Así hay manchones en el país, que parecen decir que los niños y los ancianos compiten por el gasto social, parece una guerra entre pobres, si defendés a los ancianos desprotegés a los niños. Pero lo real es que hay un problema de injusticia básica y es que los ancianos no son un gasto social, su sostén está socializado, que es otra cosa". Hasta 1994 cuando se reformó el sistema previsional existía en nuestro país un pacto intergeneracional que se dio en el mundo sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial. Así los trabajadores activos contribuían cediendo parte de su sueldo al sostén de los pasivos, fue una conquista de esos mismos trabajadores que se permitían pensar a futuro. Para la socióloga "fue un pacto lógico que si se hubiera sostenido con certidumbre institucional no sería visualizado como sucede ahora que parece que los jubilados son los responsables del déficit, cuando en realidad las cajas de previsión fueron las que financiaron buena parte de las aventuras estatales. Si el Estado de verdad honrara sus deudas tendría que reconocer a los jubilados uno a uno".

"Honrar las deudas" para el Estado argentino no es una premisa que sirva para los principales acreedores internos que son ni más ni menos que los hombres y las mujeres de más de 60 años que después de haber aportado durante toda su vida se encuentran con que son una de las variables de ajuste para poder cumplir con los compromisos externos.

"En el año '91

llegué por primera vez al Congreso, un miércoles, cuando las marchas de los jubilados todavía salían en la televisión. Ahora no se qué pasa, parece que nos censuran porque ya no le importamos a nadie". Ester Penna tiene 63 y unos ojos azules que delinea prolijamente con lápiz verde, una paleta de colores necesaria para su piel pálida y ese batido de pelo rubio que le suma unos cuantos centímetros a su ya imponente altura. Hace veinte años que quedó viuda y desde entonces cobra una pensión que, al principio, "era seis veces lo que cobro ahora". El nuevo milenio la encontró con un recibo de haberes que da cuenta de una pensión mínima más un plus por tener un hijo a cargo con graves problemas de salud. "Yo seguí trabajando cuando falleció mi esposo en el mismo quiosquito en Villa Fiorito en que estábamos juntos. Pero lo tuve que cerrar en el '91 porque las cuentas no daban. Y te digo una cosa, lo liquidé y enseguida conseguí trabajo en una transportadora de caudales, estaba feliz. Pero justo salió un decreto que decía que no se podía emplear pensionados o jubilados. Lo derogaron enseguida, pero resulta que para ese momento la empresa ya había conseguido a alguien más joven y con mejor presencia". Después vio cómo la categoría G a la que había aportado su esposo como autónomo pasaba a ser categoría de mínima y entonces se decidió a ir al Congreso. "No hay otra manera de canalizar la bronca, porque resulta que pasada cierta edad parece que ya no servís para nada y encima te meten la mano en el bolsillo cada vez que quieren. Mirá –enseña el recibo de haberes–, acá está, nos llaman clientes, como si no hubiéramos puesto plata antes para cobrar ahora". Ester ahora sabe de memoria los beneficios que fueron perdiendo los jubilados, "antes nos pagaban 80 pesos en febrero para las vacaciones, había subsidio para alquiler a quienes no tenían techo. ¡Y el PAMI! Los anteojos están cortados, los audífonos a veces sí, a veces no, las prótesis nunca se sabe". En estos diez años asistió al entierro de tantos compañeros jubilados que no los puede contar con los dedos de las manos, algunos, dice, "quedaron acá mismo, si hubiera estado la tele hubiera visto lo que tarda una ambulancia cuando tiene que atender a una persona mayor". Ella es la encargada de cobrar también la jubilación de su mamá de 96 años, por lo que dos veces por mes tiene que hacer la larga cola frente a las ventanillas del banco que le tocó en suerte, en su barrio, Lanús. "Ya no puedo pedir trabajo, si no me lo dieron antes no me lo van a dar a los 65. Cuido a mi hijo, cuido a mi mamá y los miércoles son sagrados. Porque yo todavía puedo hacer cosas, pero hay gente muy mayor, que ya no se puede movilizar o que no tiene plata para venir a la marcha. Pensá que los viejos vamos más al baño y en los bares si no consumís no te dejan entrar, así que calculá, la plata del boleto, más la del café ya se hace media jubilación mínima por mes".

"El pacto de solidaridad

intergeneracional se rompe en 1994 alegando que el sistema previsional estaba en crisis cuando en la práctica, no era eso lo que sucedía, sino que la desindustrialización y el cambio de la estructura laboral que empezó con la dictadura en 1976, que hizo caer los salarios un 62 por ciento en 25 años, junto al creciente desempleo y un 40 por ciento de trabajadores en negro; todo eso impacta en el sistema previsional. Por eso la solución no es cambiar el sistema, la solución es económica", opina Claudio Lozano. Roto el pacto se instaló el sistema de capitalización privado, en el que cada aportante tiene una cuenta personal y al mo-


PABLO PIOVANO



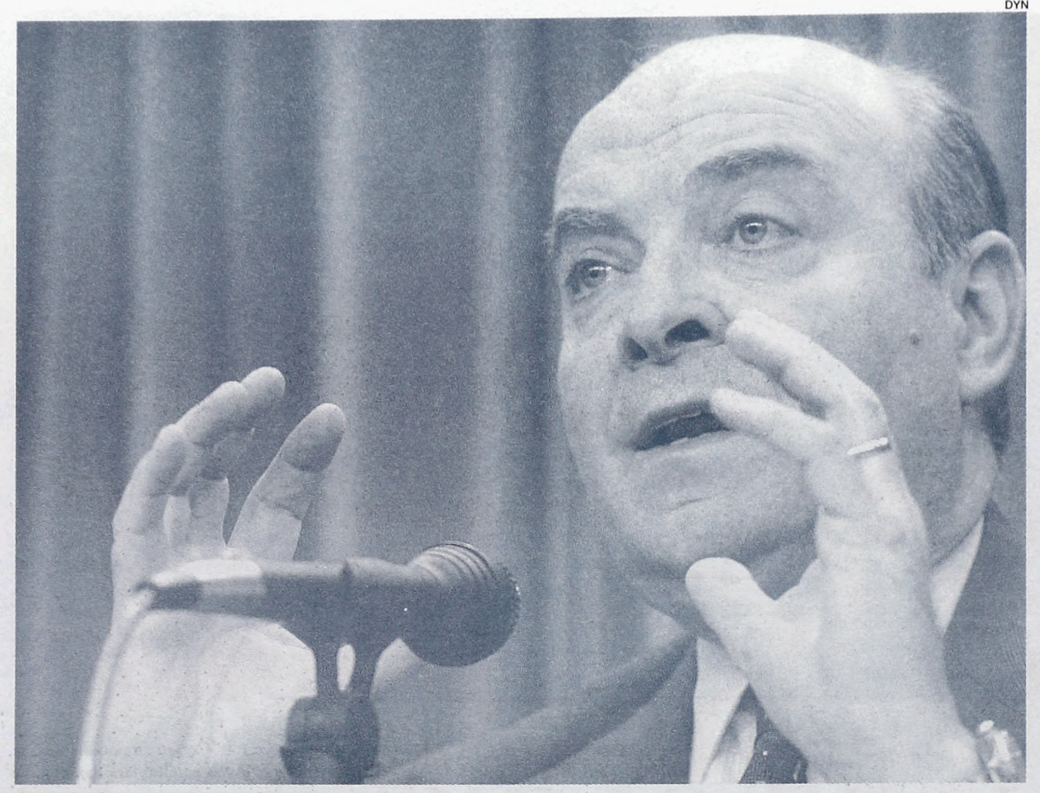
mento de jubilarse, se divide lo acumulado –sumando la rentabilidad promedio que se supone debe garantizar la administradora– por la cantidad de años que se supone que esa persona va a vivir para calcular cuál será su renta mensual. "Pero además la desfinanciación del sistema previsional genera un déficit al Estado que tiene que cubrir para pagar los haberes de miseria que paga –dice Lozano– y se ve obligado a pedir prestado a las administradoras los mismos fondos que les trasladó. Deuda que se traduce en títulos públicos a tasas usurarias –para más datos recordar el megacanje– que por otro lado ponen en riesgo el capital de los aportantes al prestárselo al Estado. El otro problema es que del traslado masivo de trabajadores a este sistema sólo el 38 por ciento sigue aportando, el resto o quedó sin trabajo o trabaja en negro. Por eso la proyección a futuro es 7 millones de argentinos que no van a poder jubilarse". Para las mujeres el cálculo del prorrateo del capital acumulado según la esperanza de vida agrega un factor de discriminación a la diferencia salarial que padecen mientras están activas –ganan casi un 15% menos a igual trabajo–. Ellas viven más que los hombres y por lo tanto su haber mensual es menor –cuestión de hacer cuentas–. El fenómeno de la feminización de la población se da en todos los casos después de los 60 años. En Capital Federal, por ejemplo, la población mayor de esa edad está compuesta por un 62,2% de mujeres y un 37,8 de varones. Y esta diferencia es progresiva, entre quienes tienen más de 80, un 70% son mujeres. A esto hay que sumar que tan larga esperanza de vida no asegura mejor calidad, los achaques propios de la edad hace que muchas de ellas terminen viviendo en hogares colectivos, según el último censo la relación de personas internadas era de 70 a 30 a favor (?) de las mujeres. Jubilarse no quiere decir dejar de trabajar. Son muchos y muchas los que se ven obligados a buscar un nuevo puesto de trabajo, en general en negro o con sueldos mínimos. En el caso de las mujeres su integración al mundo del trabajo suele ser invisible. Fieles a los estereotipos culturales, las mujeres son las encargadas del cuidado de los niños para facilitar o bajar los costos laborales de sus hijos y además cargan con el cuidado de enfermos o de otros ancianos en peores condiciones que ellas, cuando no asumen directamente las tareas del hogar familiar en el que conviven distintas generaciones. "Los hombres tienen la ventaja de ser cuidados por sus cónyuges, pero como ellas viven más suelen quedar a cargo de las hijas mujeres, lo que aumenta la carga de las que están en la edad madura y suelen cuidar a sus madres y a sus nietos", dice Redondo. Para Lozano, "las mujeres tienen el agravante de que están en la situación de mayor debilidad en el mercado laboral, suele mantenerse buscando empleo con bastante más persistencia que el hombre y logran niveles de inclusión, pero con peor salario y en peores condiciones". Si se toma en cuenta que el trabajo doméstico es la principal fuente de empleo y que éste se da en la gran mayoría de los casos en negro, se puede proyectar a futuro cuántas van a poder jubilarse en un futuro de por sí desalentador.

"Los miércoles son sagrados porque yo todavía puedo hacer cosas, pero hay gente muy mayor, que ya no se puede movilizar o que no tiene plata para venir a la marcha. Pensá que los viejos vamos más al baño y en los bares si no consumís no te dejan entrar, así que calculá, la plata del boleto, más la del café ya se hace media jubilación mínima por mes".

"Es verdad que en los grupos de jubilados la mayor parte son varones, pero eso es porque recién ahora empieza a haber más jubiladas. Las mayores de 65 son casi todas pensionadas y eso cambia mucho las cosas. Tienen una cabeza distinta, ellas hacían lo que les decía el marido, muchas no saben ni pagar los servicios, se les nota hasta en la conversación". Susana siente que ha vivido quinientas vidas en una, que las cosas han cambiado tanto que ya ni se reconoce. Se jubiló cuando su carrera bancaria había dado todo lo que ella esperaba y sabía que seguiría haciendo cosas "porque quedarme en mi casa a hacer nada iba a ser mi destrucción psíquica". Pero nunca consiguió trabajo. A los 62, hace tres que cumple con el rito de los miércoles en el Congreso y no piensa abandonarlo. "Vamos por la marcha 486 y es un lugar emblemático: ahí empezó la lucha y ahí seguirá, aunque veamos cómo los viejitos van quedando en el camino. Yo sé que lo urgente es la desocupación, pero lo nuestro también, porque tenemos hambre hoy, frío hoy, y una persona de 80 años no puede esperar". Ella empezó a trabajar a los 20 años, vivió en pensiones, en lugares alejados, con la esperanza de que el banco que la empleaba alguna vez la destinara a alguna capital. "Nosotras, las que trabajamos toda la vida, tenemos otra independencia, como tuvimos siempre nuestro sueldo en el bolsillo no le preguntábamos a nuestros maridos lo que podíamos hacer. La que trabajó toda la vida es como un hombre, por eso ahora estamos en la lucha. Y cada vez vamos a ser más". Si la pudiera escuchar, Chiche seguramente no se quedaría callada. María Mercedes Alfonso viuda de Franco, como se presenta formalmente, es una pensionada de 73 años con las ideas bien claras y alguna cuenta pendiente con ella misma. Nunca trabajó a cambio de un sueldo "porque estaba casada con un caballero español que no me lo permitía". A ella le hubiera gustado, como le hubiera gustado también dedicarse a "la política". Siempre dijo que aunque estuviera viejita y con bastón ella iría a votar, aunque ahora "estoy dispuesta a impugnar el voto, todos nos traicionan. De la Rúa, por ejemplo, que salía en radio América diciendo que quería cuidar a los jubilados ahora nos recorta lo que cobramos". Chiche es de las que escuchan radio por las mañanas y que encuentran en ese medio un canal para hacer oír su voz. Hasta hace menos de un año tenía a su cargo a la segunda esposa de su padre, que le lleva sólo 14 años y se dedicaba al voluntariado en la clínica del Centro Gallego al que sigue aportando porque el PAMI, como pasa en muchísimos casos, no le da ninguna seguridad. "Ahora que la tuvimos que internar (a Laura, su madrastra) vivo solita con mi humedad", que se filtra en su departamento directamente desde las plazoletas que se construyeron junto a la famosa autopista de Cacciatore. Dice que de una sola cosa está arrepentida, "de no haber acompañado más a los jubilados los miércoles, porque aunque la Norma Plá era un poco loca, bien que la luchó esa mujer". Y Chiche, como tantas otras mujeres que trabajan en silencio, invisibles detrás de las paredes de su propia casa, sigue luchando.

FOTO DE TAPA: PABLO PIOVANO

DYN



atreverse a pensar distinto

POR MARCELA BORDENAVE *

Con este ajustazo se pretende bajar el 10 por ciento del gasto público. Algunos dicen que con suerte hasta el 16 por ciento. ¿Es éste el camino para el inicio de un ciclo virtuoso de nuestra economía?

Los efectos de esa presión hacia la baja en el gasto primario tendrán como consecuencia necesaria la reducción del consumo y el incremento de la recesión.

En rigor, el verdadero objetivo de esta estrategia económica es la caída de la actividad, que inexorablemente estará acompañada con estancamiento, una demencial expansión de la pobreza y el desempleo. Porque si lo miramos desde la lógica del modelo aperturista y desregulador, "crecer eleva geométricamente la necesidad de endeudamiento". La recesión entonces es funcional al achique del endeudamiento.

Con esta política nos condenan al estancamiento perpetuo.

Uno de los representantes más genuinos de esa visión neoliberal, Escasany (el presidente de la Asociación de Bancos), plantea el ajuste fiscal y la represión como la única salida. Pero oculta que el endeudamiento público está directamente emparentado con la privatización del régimen previsional. Por esta vía, más las rebajas de las contribuciones patronales, "el rojo fiscal" es de 7 mil millones. Si revirtiéramos esto, eliminaríamos el déficit del Estado nacional.

Sólo se necesita voluntad, decisión política, y la convicción de favorecer al interés general, atributos que, como sabemos, no abundan por la Rosada.

La opción para el Gobierno nacional y el sector concentrado de la economía nacional es que el conjunto del pueblo pague el costo de la especulación financiera que sostiene el Régimen Privado de Fondos de Pensión (AFJP). Régimen que además se revelará como un serio problema futuro para la mayoría de los argentinos cuando adviertan, tarde ya, que los recursos de sus cuentas individuales no les alcanzarán para garantizar ingresos dignos.

Si esto nos preocupa, mayor aún es la preocupación de que, tal cual instigara Escasany, esta opción sólo lleva a un escenario de autoritarismo político.

La opción hoy pasa por atreverse a pensar distinto. La opción es de hierro: o se está con la pobreza creciente, la miseria y la represión, o se cambia la matriz política, económica y social de nuestro país. Sólo esto último nos salva como Pueblo.

Será necesario hacer muchas cosas, pero centralmente discutir la redistribución de la riqueza, para así atacar uno de los aspectos centrales de nuestra degradación como Nación.

Cabría preguntarle a la ministra Bullrich por qué, en lugar de una consulta popular para ver si queremos hacer paro, no intenta cambiar su esquemática concepción y lanza la consulta popular preguntándonos a los argentinos si queremos un "Seguro de Empleo y Formación" de $ 380 y una asignación universal (para todos) por hijo de $ 60.

Si así lo hiciera, no sólo Dios y la Patria se lo agradecerán sino las 450 mil familias que viven hoy bajo la línea de pobreza, los 55 chicos de 0 a 5 años que no se morirán diariamente por causas evitables, las pymes que podrán producir y fabricar para un mercado interno que consuma, y el resto de la sociedad argentina que se beneficiará con un proceso de crecimiento distributivo.

Porque simplemente con este seguro de empleo y formación ponemos patas para arriba la estúpida concepción del "no se puede", empezaríamos a dar muestras de que el poder no nos asusta y a saldar la deuda social, hablando de lo que hay que hablar: la redistribución de la riqueza.

** Diputada Nacional del ARI.*

RAMOS GENERALES

vamos Sukarnoputri todavía

El lunes a la noche, frente a la misma asamblea que, dos años atrás, había optado por no concederle los votos necesarios por ser mujer (una desventaja, por cierto, tratándose de un país musulmán), Megawati Sukarnoputri resultó elegida presidenta de Indonesia. Con su asunción, se convirtió en la séptima mujer jefa de Estado del mundo, un cargo que también desempeñan Mireya Moscoso (Panamá), Mary McAleese (Irlanda), Vaira Vike-Freiberga (Letonia), Chandrika Kumaratunga (Sri Lanka, que va por su segundo período consecutivo), Taja Halonen (Finlandia) y Gloria Macapagal Arroyo (Filipinas). La designación de Megawati al frente del Poder Ejecutivo se produjo en medio de una grave crisis política: quien fuera el primer presidente constitucional del país tras 30 años de dictadura, Abdurrahman Wahid, se negaba a aceptar la reunión de la Asamblea que se había dado cita para destituirlo (por corrupción e incompetencia) y se había atrincherado en el palacio presidencial. Poco antes, las fuerzas armadas habían desoído sus órdenes y se habían puesto a disposición de la asamblea. A los 54 años, Megawati tiene un alto nivel de popularidad entre los sectores más pobres y de clase media de su país, aunque los analistas aseguran que debe gran parte de ese carisma a su ascendencia. Su padre, Sukarno, fue el presidente fundador de Indonesia, el mismo que declaró la independencia de Holanda al finalizar la Segunda Guerra Mundial y murió luego de ser destituido por Suharto. En 1999, pese a que la coalición que lideraba, el Partido Democrático Indonesio de Lucha, había obtenido una mayoría abrumadora, el Parlamento se había negado a aceptar que una mujer llegara a la presidencia.



AFP

AMOR & ANEXIÓN

En "Ese amor", Yann Andréa cuenta los últimos días de Marguerite Duras. Lo hace en su nombre e imitando su estilo para recrear una pasión que casi los mata a los dos, pero que terminó de manera "natural" con la muerte de ella en 1996.

POR MARÍA MORENO

En 1975, un joven lector de Duras va a ver *Indian Song* en un cine de Caen, el Lux. La autora está presente en la sala y se dirige al público. El joven articula defectuosamente una pregunta. Ella, con amabilidad, antes de responder, lo ayuda a reformularla. El le hace firmar un ejemplar de *Destruir, dice*, ignora que el título del libro es una profecía y que, como toda profecía, es ambigua. Ella le anota su dirección de París, San Benoît, 5, en el distrito VI. El le escribe compulsivamente, como escribe sin parar a otros, como habla por teléfono a todas partes del mundo y se comunica en cada uno de los bares que frecuenta, con la persona que tiene más cerca. Ella le envía cada uno de sus libros, pero no responde ninguna carta. Hasta que le envía *El hombre sentado en el pasillo*. El hace por fin mutis: le asquea lo que considera una historia donde el sexo parece demasiado explícito, bajo. Entonces sí ella le envía una nota. Su interés se despierta a la manera de esa leyenda china contada por Roland Barthes: "Un mandarín se sienta todas las noches a la ventana de una mujer. La ventana permanece cerrada. A la noche número 99, el mandarín se lleva su banquito y se retira en medio de la noche. Entonces la dama abre la ventana".

La grafomanía del joven continúa. En el verano de 1980 llama por teléfono a lo de Duras, en Trouville. Se encuentran, beben mucho, ya no se separan. Ella lo bautiza "Yann Andréa". A partir de ese día, la obra de Duras es indiscernible de la de él al mismo tiempo que él se convierte en obra de ella. Es Andréa quien escribe a máquina libro a libro, también es su amante, su chofer y su personaje. Es la inspiración de *Los ojos azules, el pelo negro*, de *Emilie L*, de *El hombre transatlántico*. Duras ha dicho: "La heterosexualidad es peligrosa, es ahí donde uno se siente tentado de alcanzar la dualidad perfecta del deseo. En la heterosexualidad no hay solución. El hombre y la mujer son irreconciliables, y esta tentativa imposible y renovada en cada amor es lo que le da su grandeza". Pero Yann Andréa es gay, ella dirá "homosexual", para describirlo de bar en bar enamorado de barmans argentinos (he aquí un buen tema de investigación periodística: los barmans argentinos seducidos por Yann Andréa). Sólo un homosexual puede enfrentar la fusión con una feminidad absoluta arropada en un nombre propio de diva. La originalidad de Andréa es que esa diva no es una actriz, ni siquiera la más adorada de todas en el imaginario gay, Callas, que sólo aparece en el texto como un fondo de área para esa pasión hiperescrita. Si Yann hubiera deseado a las mujeres, Duras se hubiera sentido en merma, más cerca de los conflictos conocidos de la mujer que tiene como amante a un hombre más joven: en lugar de constituir una excepción en más de un sentido, hubiera tenido razones para instalarse en la frase quejosa que pronunciaba a menudo: "Si yo no fuera Duras, usted nunca hubiera reparado en mí".

La relación entre Andréa y Duras es idéntica a una obra de Duras, pero en clave comedia de Hollywood: a menudo ella le arroja las valijas por la ventana, junto con un disco, *Capri c'est finie*, que ha marcado el comienzo de ese amor; permanentemente lo ofende, pero él, que se define como alguien destinado a entregar su amor al primero que pase, es inofendible. "¿Qué hacer para librarse de Yann? Esto no es posible, no quiero saber nada de este tipo, vaya suerte la mía ir a tropezar con semejante tío, que se queda aquí sin dar golpe. Un imbécil. Ninguna dignidad, lo pones de patitas en la calle con sus maletas y vuelve. Se queda, se calla. (...) Una plaga, nunca he visto nada igual. Si se queda por dinero, se lo advierto, Yann, no tendrá nada, nada en absoluto. Es inútil que espere nada", escribe Yann reanimando la voz de Duras en *Ese amor*. Luego de la muerte de ella, en marzo de 1996, seguirá recreando esa voz para autorizarlo a tener un romance, aunque conservando el tono beligerante de antaño: "Dígame, ¿qué hará con Frédéric, que le ama? Y yo allí, en el medio, ¿qué pinto?". Todo el vínculo Andréa–Duras –según *Ese amor*– tendrá la forma de una sucesión de mantras con los nombres de los personajes de ella, y una frase musical repetida ya como un código privado: "Aquí es Saint Thala y después sigue siendo S. Thala".

Jacques Lacan dijo en un trabajo célebre para los que intentan entender a Duras que ella sabía del deseo *sin él*, pero habría que corregir: Duras sabe sin Lacan lo que Lacan no sabe en absoluto. Porque Andréa–Duras han montado un vínculo que es una provocación para los psi. La primera noche que ella pasa con él, lo hace acostar en el cuarto de su hijo. En *Agatha et les lectures illumitées*, Duras hace representar a Yann a su hermano menor, el más amado, que murió en la guerra chino–japonesa por falta de medicamentos, un joven menudo que mataba panteras de los ríos de la Cadena del Elefante y cuyo recuerdo suele aparecer, con distintas máscaras, en todas sus obras. Y al borde de la muerte, ella termina por darle un oficio a ese vago, Yann, cuya única profesión parece ser el amor, al pedirle que se erija en un médium de esa obra detenida por la muerte.

Es un actor el que parece entender mejor a Duras, Gérard Depardieu, quien le escribe en una carta: "Con tu dicción dolorosa y precisa a la vez, empleas las palabras justas, aquellas que están animadas por tu estado de ánimo. Un intelectual se hubiera explicado, tú te encuentras. Eres todo lo contrario de una intelectual. Has sido una mujer enamorada, una aventurera que ha reído, gozado, sufrido (...). Tu violencia es también lo que uno no se atreve a oír, tu sinrazón".

Hay que decirlo: en *Ese amor*, Andréa puede llevar el estilo de Duras más lejos que ella misma. Como suele suceder con quien se identifica a otro (Borges no escribe siempre como Borges, pero los borgeanos sí, indudablemente). A veces escribe sobre el memorable amarretismo de ella que la obliga a comprar cuatro puerros exactos para una sopa de dos o aceptar los tres cortes de género que le regala un editor, agregando uno más ("yo no me nado con chiquitas, dijo tres, llevo cuatro"). Hay otros recuerdos arrasados por la ternura, como éste, que señala uno de los raros instantes de pacificación: "Unos días antes del 3 de marzo, usted está sentada en el gran sillón rojo, soñolienta, no mira la televisión, casi no ve nada. Yo estoy sentado en el sofá lleno de cojines y miro las imágenes del televisor. De repente, usted se levanta. La dejo hacer. Se sostiene de pie, agarrada al sillón. Estoy detrás de usted, a unos metros. La observo. Luego, usted quiere ir hacia la mesa y en ese instante veo su cuerpo que cae, muy despacio, en movimiento muy lento, y llego a su lado cuando su cabeza está muy cerca del suelo, retengo su cabeza en mi mano, impido que su cabeza toque el suelo. En ese segundo que evita la caída, apoyada en esta mano que sostiene su cabeza, usted me mira. Y esa mirada dice lo siguiente: 'Le quiero más que a nada en este mundo. Y sé que usted me quiere'".

En *Ese amor*, es Yann Andréa quien se propone como personaje odioso, ceñido por la voz de Duras. Del mismo modo se puede suponer que intervinoen los últimos libros de ella en calidad de algo más sustancial que un mecanógrafo. Hacia el final de *Ese amor*, el estilo de Andréa comienza a volverse discernible del de ella. Pero la crítica seguramente no estará dispuesta a reconocerlo: Duras le habría legado un oficio al encomendarle seguir testimoniando sobre ella, pero no el oficio de autor *más allá de ella*. Y Andréa obedece. Tras la muerte de su amante, luego de un duelo prolongado en el que bebe, duerme, se deja estar, el 31 de julio de 1998 llama a su madre por teléfono y le pide que venga buscarlo. En el camino a su casa en Lot–et–Garonne, hace parar el auto para comerse un bocadito; entonces imagina, escri-



be la voz de Duras: "¿Lo ve? No es tan difícil, tiene hambre, come, su madre es una cocinera excelente, usted vivirá; es necesario, así es, no se plantee preguntas. No vale la pena matarse, es una ingenuidad, puesto que de todos modos la muerte existe, no hay que provocarla, no tiene sentido. No, quédese ahí, en casa de su madre, y luego todo irá mejor, ya se lo dije, recuérdelo, soy un tema de oro, soy yo quien está ahí con usted, saldrá bien, lo hará usted muy bien, con mucha facilidad, estoy segura; antes hay que comer bien, dormir bien, olvidar, olvidarme; sí, hágalo, después estaremos más juntos, estoy segura, y el amor será aún más grande; un amor como el que pudiera aparecer en un libro escrito por mí, yo escribí hace mucho tiempo, recuérdelo, todos esos libros juntos, *together*, no puedo olvidarlo, es lo mejor que hicimos; ah, qué amor".

GRAN FINAL CON DAMA

También Marguerite Yourcenar, poco antes de morir, se internó en un amor que parecía contravenir el llamado a sosiego de los años. Pero en 1979, cuando ese amor no había aparecido, escribió luego de una lectura de un texto de Bernard Berenson: "Nada, por cierto, es más odioso, a mis ojos, que un viejo (o una vieja) enamorado o libidinoso, o incluso excesivamente preocupado por esos temas, que luego no pasa a los hechos. Pero es evidente que la sensualidad dura tanto como la vida, más o menos fuerte según los individuos, y sin cesar estamos obligados a tenerla en cuenta (...). Montaigne también sentía la misma repulsión y se la pasé a Henri-Maximilien, en tanto se trata de la desagradable mezcla de una carne envejecida y una carne joven. Y tampoco es apetitoso pensar en la mezcla de dos carnes viejas".

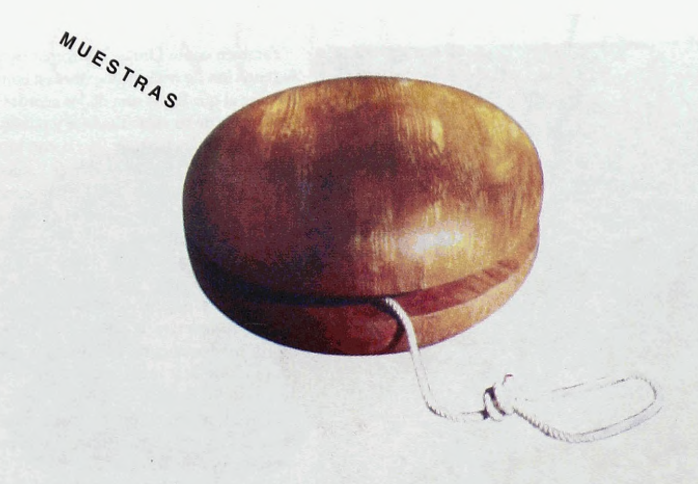
En 1980 conocerá a Jerry Wilson, gay como Yann Andréa, un fotógrafo norteamericano, hijo de dueños de plantaciones de algodón en Arkansas, profesor de tenis del club Mediterranée. El 23 de febrero de 1980 lo lleva de "luna de miel" al Caribe, será el primero de sus viajes. También esta gran vieja célebre hace gestos a prueba de psicoanalistas: ni bien conoce a su joven amante, lo instala en el cuarto de Grace Frick, que fuera su pareja durante varias décadas. Wilson comienza llamándola "madame", pero pronto se anima a decirle "la vieja". La golpea un día en Roma, ella se pasea con un ojo negro. Jerry no la acompaña en ese 17 de diciembre de 1987 en que ella tiene un ataque al corazón. Muere antes, de sida, pero antes de eso la deja. Nunca romperá el vínculo, sin embargo, a veces cada uno internado en un hospital diferente –ella de vejez–, habrá mensajes.

También como Duras, Yourcenar siente la tentación de realizar una obra en común con ese al que llama uno de los acordes más bellos de su vida. Traduce y publica *Blues y Gospels*, que Jerry ilustra con fotografías. Luego de la muerte de él, como la madre se ha llevado la urna con las cenizas del hijo, ella se contenta con mandar hacer una placa escrita en griego que erige en el cementerio de Somesville donde coloca, además, un guijarro recogido por él durante un viaje. Y escribe como en un sueño: "Partió completamente despojado como esos *saddhus* que tanto nos conmovían en los caminos de la India, como esos 'hombres vestidos de espacio', es decir desnudos, que son santos jainitas, y que se encuentran a veces en Rajasthan. No sé por qué esta idea me sostiene".

Maurice Goudeket, en cambio, el tercer marido y último de Colette, fue un ángel de la muerte burocrático y discreto. Cuando escribió *Junto a Colette*, se jactó de no haber anotado ni una frase de su esposa, de no haberla interrogado mucho sobre su pasado. Como judío que ha estado en un campo de concentración, guarda otro peso para la palabra "sobreviviente". Pero anotó una última escena para el mito que podría titularse *Muerte de una panteísta*: "Colette se inclinó un poco hacia mí, y puse mi cabeza en su regazo, me señaló, con el dedo, las cajas de mariposas, los libros, los pájaros del jardín. '¡Ah!', dijo. Tan cercana a la muerte, y sabiéndolo, todo le parecía hermoso, más admirable que nunca. Sus manos se agitaban alrededor de ella como dos alas. Se inclinó un poco más hacia mí. Su brazo describió una parábola que abarcaba todo lo que había mostrado. '¡Mira! –me dijo–. ¡Mira, Maurice!'".

Goudeket –como Andréa, el de Duras– imita el estilo de Colette, quien en su novelita *Sido* adjudicaba ese "¡Mira!" embelesado por la naturaleza pletórica del mundo a su madre.

Yann Andréa no teme del todo ser un títere literario de Duras, ya que siempre se ha considerado alguien que está en un tiempo y en un espacio no resueltos. El adjudica esto al hecho de haber nacido entre el 24 y el 25 de diciembre de 1952, aunque no se tome por un mesías. En el final de *Ese amor* sugiere que ya está en otro lado, entregándose a otra pasión totalmente, incluso anuncia que viaja a la isla de Patmos, "con amigos". Quién sabe si una vez más seguirá encarnando a Duras para alentar a su lectura; él, que encarnó para ella el sueño de todo escritor, raptar a un lector y comérselo con la propia prosa.





HENCER MOLINA

Juguemos e

Varias muestras superpuestas
Recoleta hacen eje en los jugu
artísticas: están desde las obra
hasta los trompos y yoyós de
impecable colección de los "M

POR MOIRA SOTO

Un payaso bien cirquero con su eterna sonrisa dibujada está en el centro de un plato colorado puesto sobre una bandeja de mozo de bar. El payaso esta vez no juega a dar y recibir cachetadas para hacer reír al público porque está rodeado de dados y fichas de lotería, típicos elementos de juegos de azar. Esta obra forma parte de la serie de Nora Iniesta "La mesa está servida" y figura, junto a otras creaciones suyas, en la muestra grupal "Juguetes" que se puede ver en el Centro Cultural Recoleta hasta el 5 de agosto, y en la que participan también Mariano Cornejo, Pilar Vigil, Rosa Farfán, Hencer Molina, Jorge Garnica y Luis Niveiro. Iniesta es la única entre las/os artistas que no ha hecho juguetes sino que ha trabajado con componentes ya fabricados para su venta en jugueterías, pero desorganizando sus reglas, variando libremente su utilización original, jugando así su propio juego.

Muy cerca de "Juguetes" se ofrecen actualmente en el mismo Centro otras expos: "Espejito vale doble", de Jorge Meijide; "Juega el juego", de Marcela Gasperi y "Muñecos del Japón", así como trabajos diversos de chicas y chicos de la calle, y fotografías tomadas por adolescentes y jóvenes que concurren al Cenareso. El Recoleta propone también visitas guiadas por los artistas expositores, talleres artísticos, barrileteadas, fabricación de juguetes y –según es habitual durante todo el año– obras teatrales para chicos. En estas fechas le toca a *Ascochinga no le chinga* y a *La flauta mágica*.

Sin divisiones sexuales –aunque muchos de los juguetes que se ven en las muestras han sido considerados tradicionalmente "de varones"– y sin señalizaciones explícitas como en las jugueterías, en Recoleta se rinde un merecido homenaje a esas actividades fundamentalmente placenteras, económicamente improductivas y libremente elegidas que, sin embargo, ayudan a los chicos a aprender, a socializarse, a madurar.

Tal si quisieran dar una imagen de retozona integración y a la vez de revalorización de un juego tan antiguo –unos 4 mil años– como la rayuela, un chico y una chica saltan sobre los cuadros pintados en el piso de la sala de Meijide. Allí pueden verse junto a gastados álbumes, discos Calesita y otras reliquias históricas de los '50 y los '60, grandes trompos, baleros, yoyós, bolitas, figuritas recreados por el artista. Modelo de juego de todas las épocas y latitudes, la rayuela, según la licenciada en Ciencias de la Educación, Hilda Cañeque (*Clarín*, 20-11-88), "originalmente se jugaba por la necesidad de hacer el tránsito de la Tierra al Cielo, o sea de la vida a la muerte (de la que se podía volver). Primero se jugaba con la cruz egipcia y luego, con la llegada del cristianismo, se apeló al esquema del templo (el pasillo, dos naves, el altar)".

DELICIAS ORIENTALES

En la sala 5 del Centro, protegidos por vitrinas y envueltos en coloridos y sedosos trajes, cuando no rechonchos y desnudos o totalmentetallados en madera, están los bellísimos "Muñecos del Japón". En verdad, antes de ser asignados exclusivamente a las niñas de Occidente, los muñecos –la reproducción de la figura humana en distintos materiales– fueron investidos de propiedades mágicas por los pueblos primitivos. Pero ya en el Antiguo Egipto aparecen, junto a otros juguetes como pelotas y trompos, muñecos de marfil, oro, bronce, madera. Para los japoneses, a través de los siglos han cumplido las dos funciones: de juguete y de atributo mágico en rituales y festivales, amén de contar a menudo con su propia casa instalada en los jardines.

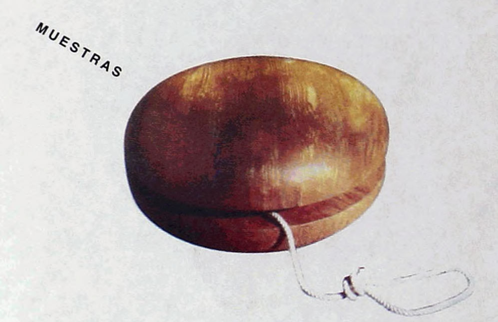
Entre la variedad de muñecos, algunos de gran tamaño, atraen las miradas al ingresar a la sala los del Festival Hina, que se celebra desde hace mil años y que corresponde a las familias que tienen hijas. El 3 de marzo se coloca el par de Hina, una muñeca y un muñeco, en la parte superior de un mueble especial para simbolizar las plegarias de los padres que piden por la felicidad de sus niñas. Dos de la muestra son nobles (Ishogi, Shinno-Kazani) suntuosamente arropados sobre almohadones, con un biombo detrás y lámparas a los costados; hay otro par, más sencillo en su atuendo y su peinado, de pie.

Los niños también tienen su festival, faltaba más, llamado "Tango no Sekku", que se realiza el 5 de mayo. En esta oportunidad, los progenitores de varones exponen sus figuras de guerreros con todos los chiches, al tiempo que rezan por la salud y fortaleza de sus descendientes. Es impresionante, pese a su rostro de niño, la armadura y los accesorios que exhibe el muñeco del Guerrero de la Primera Batalla (Uijin–Toko Kazan), que se contrapone a



MUÑECAS DE KIOTO.

MUESTRAS



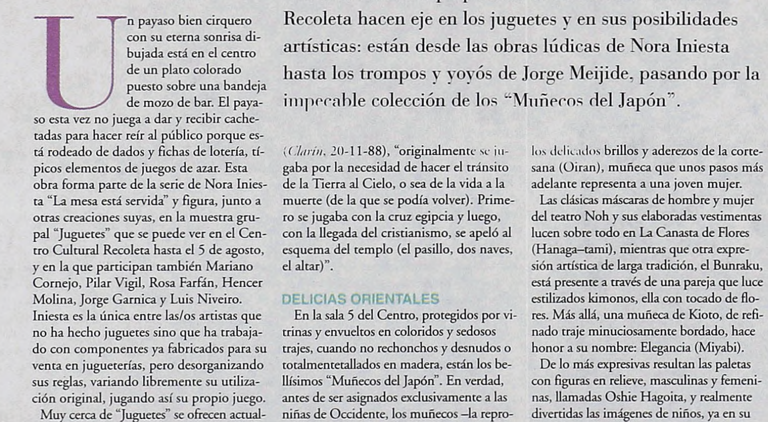




JUGUETES ARTESANALES DE JORGE MEIJIDE



HENCER MOLINA



Juguemos en Recoleta

POR MOIRA SOTO

Varias muestras superpuestas en el Centro Cultural Recoleta hacen eje en los juguetes y en sus posibilidades artísticas: están desde las obras lúdicas de Nora Iniesta hasta los trompos y yoyós de Jorge Meijide, pasando por la impecable colección de los "Muñecos del Japón".

Un payaso bien cirquero con su eterna sonrisa dibujada está en el centro de un plato colorado puesto sobre una bandeja de mozo de bar. El payaso esta vez no juega a dar y recibir cachetadas para hacer reír al público porque está rodeado de dados y fichas de lotería, típicos elementos de juegos de azar. Esta obra forma parte de la serie de Nora Iniesta "La mesa está servida" y figura, junto a otras creaciones suyas, en la muestra grupal "Juguetes" que se puede ver en el Centro Cultural Recoleta hasta el 5 de agosto, y en la que participan también Mariano Cornejo, Pilar Vigil, Rosa Farfán, Hencer Molina, Jorge Garnica y Luis Niveiro. Iniesta es la única entre las/os artistas que no ha hecho juguetes sino que ha trabajado con componentes ya fabricados para su venta en jugueterías, pero desorganizando sus reglas, variando libremente su utilización original, jugando así su propio juego.

Muy cerca de "Juguetes" se ofrecen actualmente en el mismo Centro otras expos: "Espejito vale doble", de Jorge Meijide; "Juega el juego", de Marcela Gasperi y "Muñecos del Japón", así como trabajos diversos de chicas y chicos de la calle, y fotografías tomadas por adolescentes y jóvenes que concurren al Cenareso. El Recoleta propone también visitas guiadas por los artistas expositores, talleres artísticos, barrileteadas, fabricación de juguetes y –según es habitual durante todo el año– obras teatrales para chicos. En estas fechas le toca a *Ascochinga no le chinga* y a *La flauta mágica*.

Sin divisiones sexuales –aunque muchos de los juguetes que se ven en las muestras han sido considerados tradicionalmente "de varones"– y sin señalizaciones explícitas como en las jugueterías, en Recoleta se rinde un merecido homenaje a esas actividades fundamentalmente placenteras, económicamente improductivas y libremente elegidas que, sin embargo, ayudan a los chicos a aprender, a socializarse, a madurar.

Tal si quisieran dar una imagen de retozona integración y a la vez de revalorización de un juego tan antiguo –unos 4 mil años– como la rayuela, un chico y una chica saltan sobre los cuadros pintados en el piso de la sala de Meijide. Allí pueden verse junto a gastados álbumes, discos Calesita y otras reliquias históricas de los '50 y los '60, grandes trompos, baleros, yoyós, bolitas, figuritas recreados por el artista. Modelo de juego de todas las épocas y latitudes, la rayuela, según la licenciada en Ciencias de la Educación, Hilda Cañeque (*Clarín*, 20-11-88), "originalmente se jugaba por la necesidad de hacer el tránsito de la Tierra al Cielo, o sea de la vida a la muerte (de la que se podía volver). Primero se jugaba con la cruz egipcia y luego, con la llegada del cristianismo, se apeló al esquema del templo (el pasillo, dos naves, el altar)".

DELICIAS ORIENTALES

En la sala 5 del Centro, protegidos por vitrinas y envueltos en coloridos y sedosos trajes, cuando no rechonchos y desnudos o totalmentetallados en madera, están los bellísimos "Muñecos del Japón". En verdad, antes de ser asignados exclusivamente a las niñas de Occidente, los muñecos –la reproducción de la figura humana en distintos materiales– fueron investidos de propiedades mágicas por los pueblos primitivos. Pero ya en el Antiguo Egipto aparecen, junto a otros juguetes como pelotas y trompos, muñecos de marfil, oro, bronce, madera. Para los japoneses, a través de los siglos han cumplido las dos funciones: de juguete y de atributo mágico en rituales y festivales, amén de contar a menudo con su propia casa instalada en los jardines.

Entre la variedad de muñecos, algunos de gran tamaño, atraen las miradas al ingresar a la sala los del Festival Hina, que se celebra desde hace mil años y que corresponde a las familias que tienen hijas. El 3 de marzo se coloca el par de Hina, una muñeca y un muñeco, en la parte superior de un mueble especial para simbolizar las plegarias de los padres que piden por la felicidad de sus niñas. Dos de la muestra son nobles (Ishogi, Shinno-Kazani) suntuosamente arropados sobre almohadones, con un biombo detrás y lámparas a los costados; hay otro par, más sencillo en su atuendo y su peinado, de pie.

Los niños también tienen su festival, faltaba más, llamado "Tango no Sekku", que se realiza el 5 de mayo. En esta oportunidad, los progenitores de varones exponen sus figuras de guerreros con todos los chiches, al tiempo que rezan por la salud y fortaleza de sus descendientes. Es impresionante, pese a su rostro de niño, la armadura y los accesorios que exhibe el muñeco del Guerrero de la Primera Batalla (Uijin–Toko Kazan), que se contrapone a los delicados brillos y aderezos de la cortesana (Oiran), muñeca que unos pasos más adelante representa a una joven mujer.

Las clásicas máscaras de hombre y mujer del teatro Noh y sus elaboradas vestimentas lucen sobre todo en La Canasta de Flores (Hanaga–tami), mientras que otra expresión artística de larga tradición, el Bunraku, está presente a través de una pareja que luce estilizados kimonos, ella con tocado de flores. Más allá, una muñeca de Kioto, de refinado traje minuciosamente bordado, hace honor a su nombre: Elegancia (Miyabi).

De lo más expresivas resultan las paletas con figuras en relieve, masculinas y femeninas, llamadas Oshie Hagoita, y realmente divertidas las imágenes de niños, ya en su blanca y rolliza desnudez de Palacio Imperial (Gosho Ningyo), ya trajeados en escenas de la vida cotidiana o jugando. Esta exposición incluye los Kimekomi, muñecos de madera vestidos con kimonos realizados con trocitos de tela prolijamente pegados, los Hakata de arcilla –como es el caso de un robusto luchador de sumo–, lo más conocidos Kokeshi, finamente torneados en madera de diseño muy decantados, casi conceptuales en su síntesis, y los creados por artistas recientes, que comprenden una tierna escena maternal, un niño jugando con un trompito en la palma de su mano, un bebito recién nacido.

ESPÍRITU TRAVIESO

Ella puede pasar por un "Todo por 2$" o por un viejo bazar de barrio y hacer foco instintivamente en uno o varios objetos que le servirán de base para inventar obras como las que expone ahora en la muestra "Juguetes" y que llevan, como es habitual en Nora Iniesta, la marca de la infancia: "Es que nunca dejé de jugar, así como nunca dejé de pintar", dice la artista. "Para mí, poner fragmentos de color es lo mismo que estar trabajando con un pincel. Yo no busco encuentro: me apropio de esta frase de Picasso. Siempre es una sorpresa el soporte sobre el que voy a trabajar. Me atraen mucho los elementos que me acercan a una época tan decisiva de mi vida como la infancia, daría lo que no tengo por poder trabajar lúdicamente esos materiales."

De muy chica, Nora Iniesta iba a pintar a la casa de una vecina, profesora de dibujo. Lo hacía en una de esas sillitas altas que se rebatían, "para mí, maravillosa, me llevaba al territorio del juego: podía convertirse en un tren, en un auto, sin ponerme a pensar si eran juegos de nena o de varón. En realidad no tuve mucha opción a ese respecto porque mi hermano, mayor que yo, le había dicho a mi madre que me devolviera: yo era la segunda hermana mujer y él había pedido un varón para jugar. Y yo, ante la posibilidad de que me devolvieran no sé adónde –idea que me persiguió durante un par de años–, tuve que encontrar salidas. Así fue que nunca dejé de jugar al fútbol, de hacer todo lo necesario para que ese hermano varón me aceptara. Tocaba timbres con él, lo defendía al patrón de la vereda, en fin, llevé adelante el honor familiar ante el barrio...".

Iniesta vivía por ese entonces en Lomas de Zamora y, lejos de estereotipos e imposiciones, desplegaba una gran actividad física, sin dejar por eso de dibujar horas y horas cuando su hermano y su hermana se iban al colegio. Con las muñecas nunca fue demasiado dulce: se ve que le sobraba energía porque cuando bañaba a la Pielángeli, le borraba la cara. Ocasión más que propicia, por cierto, para rehacer sus ojos y su boca con pintura. "Fue muy bueno que no se me negaran esos juegos de mucha acción, un poco aventureros. Resultó sin duda una prueba de cómo incide lo cultural y los prejuicios en la actitud de las mujeres, en su rendimiento físico: yo estaba tan entrenada que en el colegio, cuando había que poner a alguien en su lugar, zarandear a alguno que se la había buscado, darle una trompada, ahí estaba yo. Además de contar con la preparación física, en casa siempre se nos transmitió un sentimiento muy claro y fuerte de justicia: mi madre siempre salió a defendernos fundamentando su actitud. Creo que esas actitudes morales netas a los chicos les hacen muy bien, les dan una base muy sólida", dice la artista.

Nora Iniesta no separa los conceptos arte y juego; cree que ambos requieren libertad, creatividad, imaginación. "Jugar para mí es distribuir como si el soporte fuera exactamente un campo de juego. Un desafío absoluto. Si coloco equivocadamente en ese tablero una letra o una pieza de dominó, se me cae la obra." Pero en esa búsqueda de equilibrio, de peso compositivo, no falta nunca el sentido del humor: "Para mí es imprescindible, aunque sufra mucho a veces. Cuando les digo a los chicos 'Che, arte', les estoy dando un tono sin sombra de solemnidad. Por eso, tomé como lo más natural del mundo que me propusieran participar en esta muestra del Recoleta. Les habían gustado mis obras de Arte Ba y me sugirieron la idea del tablero que yo ya había usado. Me encantó que me propusieran un tema y que los chicos fueran los principales destinatarios. Así es que tomé un tablero de ajedrez, destinado en primera instancia al juego de ese nombre con determinadas piezas, y le di otro uso. Para los chicos es descubrir que no todo lo que aparenta ser de una manera está inevitablemente fijado, predeterminado de acá a la China. Es decir, que lo establecido se puede cambiar. A mí siempre me gusta extraer de lo mínimo, reciclar. El poder cambiar las fichas de un juego de lugar te abre una posibilidad enorme. Otra historia que me gusta es meter a diez chicos en la misma situación, darles las mismas diez fichas: te encontrás con diez juegos diferentes. Si en el caso de las letras del abecedario yo elijo cuál es el mensaje, los chicos también. Con las 28 letras, van a aparecer deseos, sueños, necesidades... A mí, el solo hecho de hacer pensar a los chicos, descolocarlos, incitarlos, me parece fantástico. ¿Si tengo espíritu travieso? Claro, es esencial. Si a mí me decís: 'Eso no se puede hacer', seguro que lo voy a intentar. Después me bancaré las consecuencias, por supuesto, pero con la curiosidad satisfecha".

Barrileteada el jueves 2 a las 14.30, con participación de los artistas plásticos que exponen; visita guiada por Nora Iniesta el viernes 3, a las 18; arte para chicos de 4 a 12 años, miércoles y viernes a las 16; sábados a las 17, encuentro en el hall central para visitas participativas a lasmuestras con actividades de taller; salvo las funciones teatrales, todas las demás propuestas del Centro Cultural Recoleta son gratis.



MUÑECOS DEL PALACIO IMPERIAL.



NORA INIESTA



MUÑECAS DE KIOTO.



JUGUETES ARTESANALES DE JORGE MEIJIDE



en Recoleta

en el Centro Cultural tes y en sus posibilidades s lúdicas de Nora Iniesta orge Meijide, pasando por la uñecos del Japón".

os delicados brillos y aderezos de la corte-sana (Oiran), muñeca que unos pasos más adelante representa a una joven mujer.

Las clásicas máscaras de hombre y mujer del teatro Noh y sus elaboradas vestimentas lucen sobre todo en La Canasta de Flores (Hanaga–tami), mientras que otra expre-sión artística de larga tradición, el Bunraku, está presente a través de una pareja que luce estilizados kimonos, ella con tocado de flo-res. Más allá, una muñeca de Kioto, de refi-nado traje minuciosamente bordado, hace honor a su nombre: Elegancia (Miyabi).

De lo más expresivos resultan las paletas con figuras en relieve, masculinas y femeni-nas, llamadas Oshie Hagoita, y realmente divertidas las imágenes de niños, ya en su blanca y rolliza desnudez de Palacio Impe-rial (Gosho Ningyo), ya trajeados en esce-nas de la vida cotidiana o jugando. Esta ex-posición incluye los Kimekomi, muñecos de madera vestidos con kimonos realizados con trocitos de tela prolijamente pegados, los Hakata de arcilla –como es el caso de un robusto luchador de sumo–, lo más conoci-dos Kokeshi, finamente torneados en made-ra de diseño muy decantados, casi concep-tuales en su síntesis, y los creados por artis-tas recientes, que comprenden una tierna escena maternal, un niño jugando con un trompito en la palma de su mano, un bebi-to recién nacido.

ESPÍRITU TRAVIESO

Ella puede pasar por un "Todo por 2$" o por un viejo bazar de barrio y hacer foco instintivamente en uno o varios objetos que le servirán de base para inventar obras como las que expone ahora en la muestra "Jugue-tes" y que llevan, como es habitual en Nora Iniesta, la marca de la infancia: "Es que nunca dejé de jugar, así como nunca dejé de pintar", dice la artista. "Para mí, poner frag-mentos de color es lo mismo que estar tra-bajando con un pincel. Yo no busco en-cuentro: me apropio de esta frase de Picas-so. Siempre es una sorpresa el soporte sobre el que voy a trabajar. Me atraen mucho los elementos que me acercan a una época tan decisiva de mi vida como la infancia, daría lo que no tengo por poder trabajar lúdica-mente esos materiales."

De muy chica, Nora Iniesta iba a pintar a la casa de una vecina, profesora de dibujo. Lo hacía en una de esas sillitas altas que se-rebatían, "para mí, maravillosa, me llevaba al territorio del juego: podía convertirse en un tren, en un auto, sin ponerme a pensar si eran juegos de nena o de varón. En reali-dad no tuve mucha opción a ese respecto porque mi hermano, mayor que yo, le ha-bía dicho a mi madre que me devolviera: yo era la segunda hermana mujer y él había pe-dido un varón para jugar. Y yo, ante la posi-bilidad de que me devolvieran no sé adónde –idea que me persiguió durante un par de años–, tuve que encontrar salidas. Así fue que nunca dejé de jugar al fútbol, de hacer todo lo necesario para que ese hermano va-rón me aceptara. Tocaba timbres con él, lo defendía al patrón de la vereda, en fin, llevé adelante el honor familiar ante el barrio...".

Iniesta vivía por ese entonces en Lomas de Zamora y, lejos de estereotipos e impo-siciones, desplegaba una gran actividad fí-sica, sin dejar por eso de dibujar horas y horas cuando su hermano y su hermana se iban al colegio. Con las muñecas nunca fue demasiado dulce: se ve que le sobraba energía porque cuando bañaba a la Pielán-geli, le borraba la cara. Ocasión más que propicia, por cierto, para rehacer sus ojos y su boca con pintura. "Fue muy bueno que no se me negaran esos juegos de mu-cha acción, un poco aventureros. Resultó sin duda una prueba de cómo incide lo cultural y los prejuicios en la actitud de las mujeres, en su rendimiento físico: yo esta-ba tan entrenada que en el colegio, cuan-do había que poner a alguien en su lugar, zarandear a alguno que se la había busca-do, darle una trompada, ahí estaba yo. Además de contar con la preparación físi-ca, en casa siempre se nos transmitió un sentimiento muy claro y fuerte de justicia: mi madre siempre salió a defendernos fundamentando su actitud. Creo que esas actitudes morales netas a los chicos les ha-cen muy bien, les dan una base muy sóli-da", dice la artista.

Nora Iniesta no separa los conceptos arte y juego; cree que ambos requieren liber-tad, creatividad, imaginación. "Jugar para mí es distribuir como si el soporte fuera exactamente un campo de juego. Un desa-fío absoluto. Si coloco equivocadamente en ese tablero una letra o una pieza de do-minó, se me cae la obra." Pero en esa bús-queda de equilibrio, de peso compositivo, no falta nunca el sentido del humor: "Para mí es imprescindible, aunque sufra mu-cho a veces. Cuando les digo a los chicos 'Che, arte', les estoy dando un tono sin sombra de solemnidad. Por eso, tomé co-mo lo más natural del mundo que me propusieran participar en esta muestra del





MUÑECOS DEL PALACIO IMPERIAL.



NORA INIESTA

Recoleta. Les habían gustado mis obras de Arte Ba y me sugirieron la idea del tablero que yo ya había usado. Me encantó que me propusieran un tema y que los chicos fueran los principales destinatarios. Así es que tomé un tablero de ajedrez, destinado en primera instancia al juego de ese nom-bre con determinadas piezas, y le di otro uso. Para los chicos es descubrir que no todo lo que aparenta ser de una manera está inevitablemente fijado, predetermina-do de acá a la China. Es decir, que lo esta-blecido se puede cambiar. A mí siempre me gusta extraer de lo mínimo, reciclar. El poder cambiar las fichas de un juego de lugar te abre una posibilidad enorme. Otra historia que me gusta es meter a diez chicos en la misma situación, darles las mismas diez fichas: te encontrás con diez juegos diferentes. Si en el caso de las letras del abecedario yo elijo cuál es el mensaje, los chicos también. Con las 28 letras, van a aparecer deseos, sueños, necesidades... A mí, el solo hecho de hacer pensar a los chicos, descolocarlos, incitarlos, me parece fantástico. ¿Si tengo espíritu travieso? Cla-ro, es esencial. Si a mí me decís: 'Eso no se puede hacer', seguro que lo voy a inten-tar. Después me bancaré las consecuen-cias, por supuesto, pero con la curiosidad satisfecha".

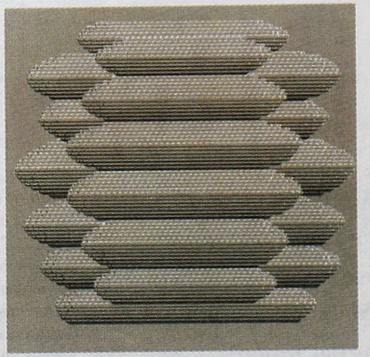
Barrileteada el jueves 2 a las 14.30, con participación de los artistas plásticos que expo-nen; visita guiada por Nora Iniesta el viernes 3, a las 18; arte para chicos de 4 a 12 años, miércoles y viernes a las 16; sábados a las 17, encuentro en el hall central para visitas parti-cipativas a lasmuestras con actividades de ta-ller; salvo las funciones teatrales, todas las de-más propuestas del Centro Cultural Recoleta son gratis.



almanaque

Alparamis presentó su almanaque 2001–02 con imágenes de aves argentinas, tomadas por fotógrafos de la institución, muchas de ellas en la reserva "El Bagual" que Alparamis tiene en Formosa y en la que Aves Argentinas, una institución creada hace 85 años, realiza tareas de investigación.







workshop

El 8 y 9 de agosto se realizará un maratón creativo destinado al entrenamiento teórico–práctico para desarrollar creatividad en la moda y a través del diseño interactivo, ejercicio de estilos y tendencias. El workshop estará a cargo de un equipo de profesionales reunidos por Cristina Shainian. Informes e inscripción en el Design Center (teléfono 4577-6160).

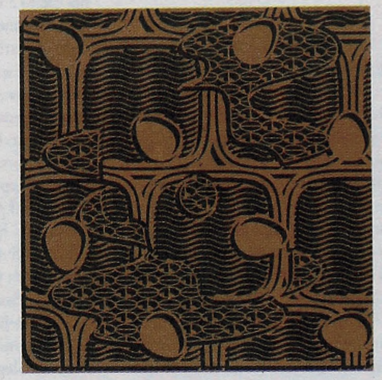


men

Para expresar a qué le llama héroe, el francés Thierry Mugler creó una fragancia masculina inspirada en esa idea. Mezclando realidad, mito, presente y pasado, surgió A. Men, un perfume amaderado basado en una estructura metálica de la menta picante y sensual gracias a la explosión del café y el styrax, el almizcle y el haba tonka. El resultado es una fragancia ultramoderna y con cierto aire de comic refinado.

despertate

"Despertate, Cipriano. Escenas de un infeliz que no quiere serlo", de Defilippis Novoa y con la dirección de Adrián Blanco, se repuso en una sala nueva llamada Palermo Hollywood y ubicada en el ídem (Cabrera 5567).



Siquier

Desde el martes pasado se puede visitar la muestra de Pablo Siquier en dos pisos del Fondo Nacional de las Artes (Alsina 673). El artista ha expuesto en importantes galerías y museos del país y de otras capitales, y esta muestra permite hacer un repaso de su obra y su carrera.



clásico

Colmegna, el clásico spa del microcentro porteño, acaba de inaugurar su nuevo fitness center, un centro dedicado al cuidado de la estética y la salud, dotado de la última tecnología en máquinas Technogym. Distribuido en cinco pisos, cuenta con salas de gimnasia, salas de aerobics y pileta climatizada, entre otras cosas.

BIENAL DE LA HABANA

Esta semana fue inaugurada en el Centro Cultural Recoleta, Sala J, una muestra creada por iniciativa conjunta de esa institución y la Cancillería argentina: se trata de fotografías, instalaciones, films y técnicas mixtas que se reúnen como ya se reunieron para representar al país en la VII Bienal de la Habana. Entre otros figuran con sus trabajos Liliana Porter, Silvana Perl, Judi Werthein y León Ferrari.





El Fémina Rock, que da a conocer por estos días bandas rockeras latinoamericanas en capitales europeas, pasó en julio por Madrid. Una de las más aplaudidas fue la argentina María Gabriela Epumer, aunque la niña mimada fue a todas luces la mexicana Julieta Vanegas.



ROCK CON FALDAS Y A LO LOCO

POR CRISTINA CIVALE, DESDE MADRID

A orillas del Río Manzanares, una suerte de charco angosto y seco, el único río de la agobiante y calurosa Madrid estival, tuvo lugar el inicio de la gira Fémina Rock. Un tour de seis bandas de formación hispano y latina con voz y letra de mujeres que seguirá recorriendo la península con paradas en Málaga, Huesca, Valencia y Cartagena. El stop de Madrid se dividió en dos días –el 16 y el 20 de julio– y tuvo lugar en la disco La Riviera, una parodia caribeña con palmeras falsas, tres barras y cielo abierto. Desde las 8 de la noche –donde todavía el sol arde– hasta la medianoche se mezclaron españolas, colombianas, mexicanas y argentinas en el batido brioso de esta original gira.

El día uno abrió el festival el dúo chaqueño Laboratorio.wav. A golpes de sus composiciones trance ideadas para su primer single, *Alivia*, que les valió su éxito arrasador en España y un seguimiento inusitado de fans y hasta el premio a la mejor banda otorgado por la SGAE, la prestigiosa Asociación de Escritores Españoles, consiguieron el apoyo de público y crítica. Charo y Diego son el sostén de la banda. El pone todo el know-how de la filosofía digital, ella Edulcora con la vitalidad de su voz suave y sensual, que humaniza sus composiciones. Iniciados en la red, España les dio la posibilidad de bajar a los escenarios reales y cultivar fans que con camisetas de Prodigy y Maradona los aplaudieron a rabiar mientras sacudían sus cervezas de vasos de cartón.

Aterciopelados, de Colombia, siguió el maratón de faldas del rock and roll. Hip hop entrecruzados con rumbas y guarachas hacen el estilo de esta banda del caribe capitaneada por Andrea Echeverri.

En Madrid presentaron temas de su último compacto, *Gozo poderoso*, donde demuestran su compromiso con el arte como instrumento para llegar a la gente. Populares y refinados dieron muestras también de su Caribe atómico, compacto con el que consiguieron una nominación al Grammy, el codiciado premio a los mejores cantantes otorgado en Estados Unidos.

Cerró la noche uno la cautivante voz de la argentina María Gabriela Epumer, pionera en esto de las bandas de mujeres. Sin la sombra de los hombres que le dieron luz, brilla y baila sola sobre el escenario con los temas de su compacto *Señorita Corazón*. La ex mandamás de la banda Viudas e Hijas de Roque Enrroll, la aún guitarrista del eterno García, hizo esta primera aparición en España y ya consiguió sello y nuevas actuaciones que le auspician un buen y merecido futuro por estos pagos.

El último día madrileño abrió con Lou Garx, una de las voces más prometedoras del actual panorama rockero español. Atiborrada de ritmos latinos, letras calientes y cargadas de pasión y exuberantes sentimientos, más cercana a los boleros que al flamenco, Garx suena, sin embargo, poderosa y auténtica. "Boca loca" y "Odiame hasta que puedas" son muestras de su singularidad. La más esperada de la gira fue sin duda la mexicana Julieta Vanegas, una treintañera que ya es la voz latina más festejada entre colegas, fans y críticos. Iniciada a los cinco años en el piano y la música clásica, esta dama de Tijuana formó una banda punk a los 18 años, el rompedor grupo No. Al poco tiempo pasó al DF donde hizo migas con Café Tacuba de su país, con Los tres de Chile, hasta que se lanzó como solista. Una mezcla de Janis Joplin, Chavela Vargas y PJ Harvey es lo que resulta de su original estilo. A golpes del acordeón que ella misma toca o de su guitarra española susurró temas de sus compactos *Pobre de ti* y *Bueintento*. Sus canciones producidas en Los Angeles por el argentino Gustavo Santaolalla fueron las más esperadas y aplaudidas del festival y la mexicana, sin duda, la más mimada de críticos y prensa. Novia del músico español Mastreta, se apoyó en su banda para su tercera incursión madrileña, con su novio en el escenario haciendo vientos y dando muestras de un inusitado y poco envidioso apoyo incondicional.

Amaral, una banda española de vasto arraigo, cerró la última noche en Madrid. Eva, compositora, voz y artífice de la banda, cantó temas de *Una pequeña parte del mundo* donde dio muestras de esa voz como templada a fuego y calada por una sensibilidad hiriente que repiten las letras de sus temas, rebosantes de encanto poético.

Un público heterogéneo y mixto, integrado por pijos de Salamanca y punks de Tirso de Molina, por intelectuales del Café Gijón y emergentes variopintos de las barriadas de Chueca y Malasaña, acompañó con fervor y con la tenacidad y fanatismo de los entendidos, esta primera muestra de rock de chicas presentada en Madrid con más tibieza que el calor que los termómetros de verdad marcaron durante esas dos noches inolvidables de verano.

LA UTOPIA



POR SANDRA RUSSO

Charlotte Perkins Gilman es una escritora norteamericana de principios de siglo que fue redescubierta en la década del '70 por grupos feministas que hallaron en su cuento "El papel de pared amarillo" un relato sutil y dramático sobre el enclaustramiento femenino. Gilman también fue autora de "Herland", una utopía feminista sobre un país sólo habitado por mujeres.

Llevar en lo posible una vida doméstica. Efectuar dos horas diarias de vida intelectual. Y no tocar pluma, lápiz o pincel en toda la vida." Tal fue la sentencia del doctor Silas Mitchell cuando en la primavera de 1887 llegó a verlo una desconsolada joven de Providencia, Rhode Island, que se había trasladado a Filadelfia con la esperanza de una cura para la melancolía de la que ella era presa desde el reciente nacimiento de su hija. La enferma era Charlotte Perkins Gilman, y el diagnóstico probablemente fuera el de depresión posparto. La "cura de descanso" que recomendó Mitchell, fue cumplida y relatada por Gilman en un cuento, "El papel de pared amarillo", en el que detalló el estado de abulia y de locura creciente en el que entró durante el encierro en su dormitorio, los ojos fijos en el papel de la pared, el mundo afuera, lejos, inaccesible, su marido tratándola como al "ángel de la casa", un ángel extraviado, delicado, inútil, un ángel que escribía a escondidas porque el doctor lo había prohibido, el doctor había dicho que el ángel era demasiado susceptible y la escritura o la pintura podían perturbarla.

Un año más tarde, el ángel se hartó de ser tratado como tal y se fue de su casa. Charlotte Perkins Stetson volvió a ser Charlotte Perkins Gilman después de cuatro años de casada. Con su pequeña hija, Katharine, se mudó a Pasadena, en California. Allí comenzó una nueva etapa de su vida, en la que llegó a convertirse en una de las primeras conferenciantes feministas norteamericanas, y en una escritora cuyo peso recién fue descubierto mucho después de su muerte: la relectura de "El papel de pared amarillo" por grupos de mujeres en los '80 permitió bucear en la obra de Gilman, y advertir que, entre otras cosas, a ella se le debe una de las primeras utopías feministas: en *Dellas* (Herland) Gilman inventó un país de amazonas vegetarianas y pacíficas, sabias y asexuadas, en el que la carga de la maternidad no caía aisladamente sobre cada mujer sino sobre la comunidad. Exorcizó, así, algunos de sus propios fantasmas, que habían comenzado a merodear su mente mucho antes del nacimiento de Katharine y de la depresión que la puso en manos del fatídico doctor Mitchell.

Una idea, o más bien una sensación, fue la que dominó la vida y la obra de Gilman: el agobio y la claustrofobia que ella había sentido observando el papel de pared amarillo de su dormitorio era una manera de expresar el agobio y la claustrofobia que sentían las mujeres norteamericanas por la reclusión en la esfera doméstica a las que estaban destinadas. El culto a la feminidad imponía entonces un disfraz que a Gilman le quedaba chico. Ella había crecido, en realidad, como una víctima de ese culto a la esposa–madre: su propia madre, Mary Perkins, había sido abandonada por su esposo, Frederick Becher, cuando Charlotte tenía pocos meses de edad, aparentemente por un malestar creciente entre los esposos tras la noticia de que tras la llegada de esa segunda hija, Mary no podría ser madre otra vez. La madre, una mujer frágil que no rehizo su vida y que sufrió mucho la pérdida del amor conyugal, se propuso criar una niña fuerte, pero según su propia idea de la fortaleza: pensó que si no mimaba ni demostraba afecto por Charlotte, la niña no sufriría más tarde la falta de cariño. De modo que jamás dejó traslucir su amor materno, salvo cuando Charlotte dormía. En su autobiografía, Gilman cuenta que llegó a pincharse con alfileres para evitar dormirse, y esperar así, con los ojos cerrados, a que su madre se le acercara y la cubriera de besos.

Al llegar a la adolescencia, Charlotte ya se había propuesto no casarse ni ser madre. "Me gusta ser capaz y libre de ayudar a todo y a todos, cosa que jamás podría

DE GILMAN



hacer si mi tiempo y mis pensamientos estuviesen ocupados por ese extenso yo: una familia", escribió en su diario. Sin embargo, poco después de escribir esto, conoció a Charles Walter Stetson, un pintor que la sedujo, pero en cuya compañía Charlotte sufrió su depresión, al quedar atrapada en un vínculo totalmente convencional, cuando había ambicionado para ella otra cosa.

Todavía casada, Gilman comenzó a frecuentar a la familia Channing, un matrimonio con dos hijas, una de las cuales, Grace, se convertiría en su mejor amiga. Con ellos se escapó Charlotte: le alquilaron una pequeña cabaña en Pasadena para que ella viviera con su hija. La trama de esa amistad debe haber sido mucho más complicada, ya que su amiga Grace se casaría más tarde con el ex marido de Charlotte, y ese casamiento no melló de ninguna manera el vínculo entre las dos mujeres. Es más: tras ese matrimonio, Gilman vio con buenos ojos que su hija, entonces de nueve años, se fuera a vivir con su ex esposo y su nueva mujer, o sea la casi tía Grace.

Una nueva mudanza, esta vez a California, revitalizó a Charlotte, que comenzó lentamente a vivir de sus escritos. Publicó unos poemas que llamaron la atención, y luego se convirtió en conferenciante: su tema siempre fueron los derechos de las mujeres. Su primer ensayo fue *Women and Economics: a Study of the Economic Relation Between Men and Women as a Factor in Social Evolution.* Su título da una idea sobre los intereses de Gilman, y sobre el tono de sus conferencias, completamente inusuales hacia fines del siglo XIX. Gilman estaba convencida, aun sin teoría de por medio, de que la capacidad de generar dinero era vital en la autonomía de los géneros, y que la postración de la feminidad estaba íntimamente ligada a su impotencia al respecto.

Casada más tarde con un primo, George Houghton Gilman, con el que se mantuvo unida más de treinta años, Charlotte alcanzó su plenitud compartiendo su vida con ese hombre muy culto y respetuoso de su individualidad, y emergiendo como un temprano referente de los posteriores liderazgos de pensamiento feminista. En 1909 creó una revista, *The Forerunner*, escrita íntegramente por ella, en la que dio a conocer por capítulos varias de sus novelas, entre ellas *Dellas*, considerada hoy una obra de ciencia ficción insólita, un poco ingenua por momentos, salpicada de algunas creencias etnocentristas de esa época, pero potente en su intención de imaginar un país sólo habitado por mujeres.

Dellas fue publicada en 1915. En plena época colonial, Gilman imaginó a un grupo de tres expedicionarios norteamericanos, Vandyke Jennings, Terry Nicholson y Jeff Margrave, que por azar encuentran un país del tamaño de Holanda sólo poblado por mujeres que viven vidas completamente armónicas y dedicadas a la agricultura y a la maternidad. Las mujeres de ese país no son físicamente parecidas a las norteamericanas de principios de siglo: en lugar de miriñaques o corsets para alcanzar la cintura de avispa que reclamaba el canon contemporáneo de belleza, éstas usan túnicas y bombachudos de telas livianas que les permiten una total libertad de movimientos. Usan el pelo corto y sin sombrero, pero cuando necesitan protegerse del sol recurren a sencillos casquitos de rafia o mimbre. En *Dellas* viven tres millones de mujeres que se reproducen por partenogénesis: o sea, son vírgenes. Hace dos mil años que una guerra lasalejó de sus hombres, y desde entonces han descubierto la manera de no necesitarlos. A través de manipulación genética pueden tener sin intervención masculina sólo hijas mujeres, y además, entre sus otros grandes logros, han conseguido que sus gatos no maten a los pájaros.

Dellas fue publicada en 1915. En plena época colonial, Gilman imaginó a un grupo de tres expedicionarios norteamericanos, Vandyke Jennings, Terry Nicholson y Jeff Margrave, que por azar encuentran un país del tamaño de Holanda sólo poblado por mujeres que viven vidas completamente armónicas y dedicadas a la agricultura y a la maternidad.

El mundo de *Dellas* es un mundo cooperativo, solidario y fraternal, en el que no todas las mujeres están autorizadas a concebir niñas, pero las que lo hacen no deben cargar con el peso de la crianza: grupos de nutricias mujeres se ocupan del cuidado de las nenas. Sin hombres para rivalizar o competir, las hembras de *Dellas* no se envidian ni se sabotean entre sí, una teoría que ahora algunas corrientes de pensamiento que abrevan a la biología y la zoología recuperan, indicando que las clásicas "relaciones difíciles" entre mujeres se deben básicamente a la lucha que deben librar para asegurarse el favor benefactor de un macho proveedor.

En *Dellas*, con el tiempo, el deseo sexual fue perdiéndose en los laberintos de primoroso esfuerzo con los que esas mujeres vegetarianas cuidan sus huertos, pintan sus casas, hacen gimnasia, debaten ideas y se cuentan unas a otras su tradición. Por supuesto, los tres exploradores, tras aprender la lengua de las mujeres que los toman prisioneros, comienzan a experimentar por ese país una fascinación creciente, que los lleva a revisar sus creencias y su mirada hacia el mundo femenino. La utopía de Gilman está llena de humor, aunque también de ingenuidad, pero uno de sus méritos es haber emergido como una imaginería positiva y esperanzada en un momento histórico en el que las mujeres vivían sus vidas amordazadas cultural y emocionalmente.



con la fotografía se come

POR SANDRA CHAHER

Fabiana Barreda expone en la sede de la Universidad de Nueva York en Buenos Aires su muestra "Proyecto Hábitat: Reciclables", una recorrida fotográfica por el mundo de los alimentos, desde las góndolas de supermercado hasta las bolsas de consorcio y los packagings de las marcas icónicas argentinas.

En el último Festival de Cine Independiente de Buenos Aires se presentó la película *Les glaneurs et la glaneuse* (*Los recolectores y la recolectora*), de la francesa Agnès Varda. Fabiana Barreda no vio la película, pero le interesa en extremo el tema. Varda hace una genealogía de la recolección desde el siglo pasado hasta llegar a los habitantes de las ciudades que revuelven tachos de basura o esperan los sobrantes de las grandes cadenas alimentarias. La última muestra de Barreda, *Proyecto Hábitat: Reciclables* –que se presenta hasta el 17 de agosto en la Universidad de Nueva York en Buenos Aires, Arenales 1658–, es una recorrida fotográfica por el circuito del alimento, desde las góndolas del supermercado hasta las bolsas de consorcio que esperan su recolección, con un par de aditivos: carteras hechas con los envases de los productos comestibles que forman la canasta familiar tipo, y una serie en proceso, *Arqueología del azúcar*, de casitas hechas con ese dulce empalagoso de las tortas de cumpleaños de infancia.

Fabiana baja la cabeza para responder, como si necesitara la neutralidad visual para reflexionar sobre las imágenes que construye y en este momento su mente recupera. "*Reciclables* es más dark que mis muestras anteriores, porque yo también elegí trabajar, o me eligió la obra, con los momentos más límites de lo que estaba pasando. Empiezo con la gente que come la basura y cómo romper con eso. Hay como dos cosas: algo que tiene que ver con lo oscuro y tratar de llevar eso a algo positivo a través del humor, la ternura." Las fotos de *Reciclables* están hechas en un supermercado sin gente. Sólo productos y góndolas, y un sujeto metido en un traje hecho con el mismo packaging plástico de los productos. Su cara apenas se ve, tapada por tres envases plásticos con las fechas de vencimiento. Pero la que está dentro es ella: recorriendo el súper con una bolsa negra; en una cinta de las cajas registradoras como un fiambre a punto de ser pasado por el código de barras; caminando como un ser extraño y familiar en ese mundo. Es un sujeto hecho del consumo, pero no se lo nota cómodo en los rudimentarios movimientos que el traje admite, en la transpiración que se advierte detrás de la escafandra. Y además hay dolor. "Hemos construido espacios particulares, lo que yo llamo arquitecturas psicológicas. El arte traspasa lo bueno y lo malo y reflexiona sobre qué nos pasa ahí, porque ya están construidos y el tema es si existe una posibilidad de humanizarlos. En el caso del supermercado, el único sentido que se ordena es el visual, porque los elementos ya no tienen olor, ni tacto, es tan aséptico que es casi quirúrgico. En mi caso, he pasado muchas veces por hospitales, y el plástico me ha salvado, me daban suero. Es el arte que puede retratar paradojas de sentido: el plástico te salva, pero te aísla; te protege, pero te deja solo."

Proyecto Hábitat: Reciclables continúa a *Proyecto Hábitat: La Ciudad Subterránea*, una serie de fotografías de los subterráneos porteños tomadas entre 1996 y 1998. Con esa muestra, Fabiana entró en lo que ella llama un arte más social. Sacaba fotos desde los 20 años, pero su primera muestra individual, *Aura*, se animó a hacerla a los 25, en el '96. Mientras tanto se graduó en Psicología, estudió Filosofía y desarrolló una carrera comocrítica, historiadora del arte y teórica. "En *La Ciudad Subterránea* es la primera vez que yo saco la cámara a la calle para tratar de construir un sentimiento. Lo que yo llamo imagen–sensación, con una cámara pocket reconstruir todo el itinerario de la ciudad, que estaba cambiando demasiado rápido, y que fue como un impulso. Decir 'alguien tiene que registrar esto porque no va a quedar más nada'." *Ciudad Subterránea* es un recorrido por los subtes de Buenos Aires, vacíos. Tomas de andenes, los históricos mosaicos de la Línea C, vagones, asientos. "Están los cuerpos ausentes, pero están todas las presencias alegóricas fantasmales de donde habitan los cuerpos ese lugar: los bancos por ejemplo. Todo eso yo lo tomo de De Chirico, de la metafísica argentina, de Edward Hopper. Mi mamá, cuando yo estudiaba con ella de muy chiquita, su ala preferida de la historia del arte era la metafísica, que es la historia de las presencias ausentes en los lugares. Y no es sólo la ausencia de quienes durante el día transitan el subte sino que también hay un mundo paralelo ahí, presencias invisibles que están bajo la tierra, pero también arriba."







A LA IZQUIERDA, UNA IMAGEN DEL ACTUAL PROYECTO HABITAT.
ARRIBA, DOS OBRAS DE MUESTRAS ANTERIORES.

Después de *Aura*, Fabiana tuvo una crisis creativa ligada al deseo de "interferir mi obra personal con algo social". Eso empezó con *Proyecto Hábitat*. Un amigo artista, Lionel Luna, le puso nombre a esta búsqueda compartida: Manifiesto Disolutivo. "A mí me gustaría poner mis backlights de *Ciudad Subterránea* en los andenes de tren. O utilizar el espacio que tiene la publicidad para poner obras de arte, eso son infiltraciones. A eso yo llamo un arte disolutivo en el contexto social."

AURA

Las fotos de *Aura* son muy diferentes de lo que Fabiana hizo después. Hay una reflexión sobre lo femenino oscura, pagana, erótica, que coincidió con las reflexiones sobre el tema de género que fue volcando en sus ensayos. "Con *Aura* yo estaba haciendo una obra que no tenía un contexto, es decir no se estaba trabajando localmente ni ese tema ni de esa forma. Generalmente yo acompaño la teoría de una necesidad de autoconstrucción artística, para mí la teoría es arte. Vas buscando cómo formarte como artista desde lo conceptual. Yo daba ponencias sobre género, y cada vez que hago una obra lo que investigo paralelamente en teoría es lo creativo en la teoría de esa obra. Y ahí para mí, como dirían Barthes o Benjamin, la crítica es una escritura. Yo estaba buscando en la literatura –leía a Emily Dickinson, Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Clarice Lispector– y era todo coherente. Tomaba a esas escritoras como la forma literaria de expresarme. Y en esa búsqueda yo estaba produciendo una obra que tenía al cuerpo como metáfora, pero que a su vez era contemporánea y deconstruía la identidad. Para mí, el concepto de género es la deconstrucción política de la identidad. Yo estaba haciendo una iconografía religiosa erótica, entonces obviamente era profana, como las místicas. Yo estudié las místicas de la Edad Media como Hadewijch de Amberes y tenía problemas en la institución eclesiástica, como Santa Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz. La metáfora de las místicas es interesante porque la conversión es corporal realmente, son metáforas corporales y poéticas las que producen, y no son sistemas tipo Santo Tomás de Aquino. No son dogmas de cuestionamiento filosófico o, como diría yo, de neurosis obsesiva. Son más bien animaciones del cuerpo de otro orden. Y esa sensación es erótica inclusive. Cuando Emily Dickinson habla de Dios, habla de *My Lord*, *Mi señor*, y los textos son re eróticos. Entonces en el campo teórico deconstruí la identidad sexual, eso sería como la versión política de la aplicación de esto, y también la versión ideológica porque yo quería exponer mis cajas de luz en iglesias y nunca tuve la oportunidad. Pero el único gusto que me di es que expuse *Aura* en el Centro Cultural Recoleta, que fue de los Recoletos, y me aguanté tres años para tener la sala de las ojivas medioevales. Lo cristiano yo lo tomo más como particularidad que como conflicto. Más que la censura, tomo lo positivo, porque el cristianismo es muy sensual y además sadomasoquista. Toda la iconografía cristiana, San Sebastián atravesado por las flechas, la sangre, la liturgia, la ritualidad. El rey Arturo tiene al Mago Merlín y se supone que está haciendo las Cruzadas. Y ahí aparece la Dama del Lago, Morgana. Yo hice todo un estudio sobre los paralelos profanos de la iconografía femenina a la vez que hacía *Aura*. Y la pregunta sobre género fue fundamental en mi obra porque fue desde donde empecé a construirme."

Aura son cajas de luz con fotografías dentro. La naturaleza tiene un sentido misterioso. En muchas aparece la nuca de Fabiana, con el pelo muy corto y una cruz rapada. Una cruz celta sobre pechos y pubis. Manos que se fusionan simulando una vagina y en el medio la cruz desdibujada semejando un feto. Una de las cajas se llama "Alhajero", de un lado se ve la nuca rapada con la cruz, y del otro una corona de espinas, como si el dolor fuera parte del placer de engalanarse. "Para mí esa dualidad es cotidiana y me fascina. Es como cuando ves *Crash*, de Cronenberg. Ayer veía *La ciénaga*, cuando empieza con todas esas copas que se van a caer, y sabés que se van a caer y se va a cortar. Yo tengo una familia similar donde el goce del cuerpo es un padecimiento... y es goce. Lacan diferencia placer de goce. El goce está ligado al más allá del principio del placer, que es la última etapa de Freud, la más interesante, en la que él explica por qué los humanos nos suicidamos, no tenemos instinto de supervivencia. Comemos lo que nos hace mal, nos enamoramos de la persona inadecuada, usamos taco aguja (risas). Yo estudié muchos años psicoanálisis, para ordenar todo esto, porque creo que el arte y la teoría ordenan. Y para Lacan el placer está ligado a la concreción específica si querés; el goce, en cambio, es este más allá, lo que te hace sufrir, pero que hay un placer en ese padecimiento. Para mí esa paradoja le da sentido a la existencia."

Fabiana hace una ofrenda al final de la entrevista, la misma con la que homenajeó a sus invitados en la inauguración de la muestra en la Universidad de Nueva York. Ofrece galletitas en forma de casita, con crema rosa y escrita la palabra *Hogar*. Antes de dar el primer mordisco, hay que manifestar la propia "ilusión" de hogar. Pensarlo no como disolución social sino como la imagen que traemos de la infancia de cómo nos gustaría que fuera ese espacio emocional, con mayúsculas.



TALK SHOW POR MOIRA SOTO

grande, **ma**

Casi le hace perder la compostura al repulgado James Lipton en el reportaje del Actor's Studio que le hizo en el '98 y que se volverá a emitir el próximo miércoles 1° de agosto, por la señal de cable Film & Arts. De negro, el pelo atado, Susan Sarandon (52, en el año de la entrevista), una de las mejores actrices del mundo en actividad y a la vez una estrella atípica, se rió casi permanentemente de sí misma y divirtió al auditorio de estudiantes como si fuese la más consumada *stand up comedian*. Justo ella, que hizo llorar a más de un republicano con su sobrecogedora interpretación de la hermana Helen Prejean en *Mientras estés conmigo*, film que dirigiera su marido Tim Robbins gracias a la perseverancia de Sarandon, activista en contra de la pena de muerte y a favor de los derechos humanos en general. Es que cuando conoció a Prejean, además de estar muy interesada en su obra, le encantó que fuera la antítesis de las religiosas de su infancia ("no hay nada mejor que un colegio de monjas para alejarte de la religión"). De modo que la pelirroja aguantó un año antes de conminar al padre de dos de sus hijos: "O hacés esta película o le das el libro a otra persona". El día de la entrega de los Oscar, Susan estuvo con sus chicos en el parque y prefirió no pensar en discurso alguno. Al recibir la estatuilla, sólo se le ocurrió decir: "Aquí me tienen, una ex hippie con un Oscar", y a continuación miró detenidamente el dorado aparato y verificó: "¡Pero si ni siquiera tiene pene!".

Durante la entrevista que le hizo James Lipton, siempre tan metódico y aferrado a sus apuntes, Susan Sarandon se salió de libreto y comentó que sus padres (galés e italiana) estaban "abrumados con nueve hijos" y que ella soñaba mientras andaba casi siempre con un hermanito a cuestas. Como le habían hecho creer que vendrían los malvados comunistas, la niña, todavía practicante, "rezaba para resistir y convertirme en mártir sin renegar de mi fe".

Los comunistas no llegaron, claro, y Susan (Tomalin, antes de casarse a los 20 y adoptar el apellido de su primer marido, Chris Sarandon) comprendió pronto que lo de la santidad no era lo suyo: fue a la universidad, estudió literatura inglesa mientras limpiaba y planchaba por hora, se fue de Nueva Jersey ("un lugar magnífico para abandonar"), hizo telenovelas, hasta que llegó *Rocky Horror Picture Show*, ese film de culto perdurable. "Dos meses mojada en bombacha y corpiño me costaron primero una neumonía y después una depresión. Me sentía una Blanche DuBois tratando de sobrevivir, de no perder la magia. Me desconecté por completo y luego salí."

Audaz, inteligente, apasionada, Sarandon acepta a los 32 interpretar a la madre de la *Pretty Baby* de Louis Malle ("al cual conocía bíblicamente", señaló con elegante picardía), con quién luego haría la melancólica *Atlantic City* ("Sabe Dios cómo el olor a pescado llegó a mis pechos", rió la actriz a propósito de la famosa escena en que se higieniza con los cítricos: "Fue un toque europeo"). Después llegaron *Las brujas de Eastwick* y un cambio de papel a último momento que la indignó: estuvo a punto de irse porque el nuevo rol era muy menor y sin sentido, pero decidió hacerlo a full, como se le cantara y ser la más amada por el diablillo Jack Nicholson. Naturalmente, lo logró. Como logró ser la *Bella del Campeón*, junto a Kevin Costner y Tim Robbins, "una chica que no se disculpa por sus acciones, una de las pocas en el cine a la que le gusta mucho el sexo y no muere al final de la película". A la hora de hacer *Thelma & Louise*, metió mano en algunas escenas y sobre el final se le ocurrió darle el beso a Geena Davis ("nadie se lo esperaba") sabiendo que quedaba poco sol y no iba a haber retoma.

De S.S. dijo Geena Davis: "Es loca, es fuerte, no tiene pelos en la lengua, es alborotadora". Parece una buena síntesis de esta mujer talentosa, sexy, sinceramente comprometida con sus causas humanistas, que les dijo a las chicas del Actor's Studio que era esencial ser quilomberas ('troublemakers') para ser escuchadas en sus demandas dentro de la industria. Si llega al cielo y Dios la está esperando en la puerta, a Susan Sarandon le gustaría que le dijera: "Vamos a la fiesta".



la de metas claras

POR S.R.

–¿Y?
–¿Y qué?
–¿Cómo y qué? ¿Cómo te fue?
–¿Con quién?
–¿Cómo con quién? ¿No ibas a salir el martes con el del seminario?
–¡Ah, con ése! Mmm... razonablemente.
–Te fue mal.
–No, mal no, pasable, pasable.
–Lauri, si una mujer dice pasable es porque fue un espanto.
–No, en serio te digo, la pasamos bien, pero...
–¿Pero qué?
–Todavía no está separado.
–Ah.
–Fuimos a tomar un café, charlamos, fuimos al cine, cenamos, me acompañó a mi casa, nos hicimos unos arrumacos y recién ahí el tipo me dice como al pasar que todavía no se separó.
–Ay, no.
–¿A vos te parece?
–¿Y qué hiciste?
–Lo mandé a la cucha.
–¿Lo echaste?
–Delicadamente.
–Ay, Lauri, mirá si se ofende.
–¿Y si se ofende qué? ¿A vos te parece venir a decirme justo en ese momento que todavía vive en la casa de la mujer?
–Bueno, también debe ser su casa.
–Por eso. ¿Te imaginás otra vez los domingos papando moscas? ¿Otra vez soplando sola la velita en mi cumpleaños?
–Bueno, Lauri, pero a esta edad encontrar uno ya separado es más difícil que conseguir trabajo en relación de dependencia.
–¿Y qué hago? ¿Me expongo otra vez a pasar fin de año con mis viejos, a irme de vacaciones con amigas y a no poder llamar al tipo con el que salgo ni aunque me atropelle un colectivo o aunque me violen en el subte?
–No, Lauri, pero lo tenés que agarrar justo cuando se está separando, como a éste, porque cuando se separe seguro que ya sale con otra.
–Pero, ¿y si no se separa? Jorge estuvo los últimos seis años a punto de separarse.
–Ah, bueno, eso es una lotería, Lauri, como el matrimonio. ¿Tu olfato qué te dice?
–Que ninguno que está por separarse se separa.
–No, Lauri, todos los días se separa gente.
–La gente puede ser que se separe, pero los hombres no se separan. Los hombres siempre están por separarse.
–Lauri, tenés que hacer una inversión personal. ¿Este te gusta?
–¿Qué importancia tiene que me guste? Lo que yo quiero es que se separe.
–Lauri, parece que no estuvieras buscando el amor sino un marido.
–¿Y quién te dijo que yo busco el amor? Yo busco un tipo que me dé la mano por la calle, que me presente a sus amigos y que me acompañe al oculista.
–Lauri, si los tipos perciben que vos estás buscando eso, van a arrugar. Uno que recién se separa o que se está por separar quiere romanticismo, erotismo, aventura.
–Yo estoy podrida de la aventura. Quiero cuenta corriente compartida.
–Lauri, si querés eso, no se lo digas a nadie.
–Quiero que se hagan cargo de mí, que me cuiden si tengo gripe, que me hagan el asado y que me acompañen al geriátrico a visitar a mi mamá.
–Pero Lauri, si tu mamá está bárbara y vive sola.
–Bueno, pero todo llega.